تنقیدی اسمبلاژ

(صلاح الدین پرویز کی تخلیق سے مکالمہ)

ترتیب کار

حقانی القاسمی

عرشیہ پبلی کیشنز، نئی دہلی

TANQEEDI ASSEMBLAGE
Edited by: **Haqqani Al-Qasmi**
D-64, Flat No: 10, Abul Fazal Enclave
Jamia Nagar, Okhla, New Delhi - 110025
Cell.: 09891726444
Ist Edition : 2012, Rs.: 185/-
ISBN :

نام کتاب : تنقیدی اسمبلاژ
(صلاح الدین پرویز کی تخلیق سے مکالمہ)
ترتیب کار : حقانی القاسمی
سال اشاعت : 2012
تعداد : 500
صفحات : 456
قیمت : 185روپے
کمپوزنگ : محمد اکرام
مطبع : ایچ. ایس. آفسیٹ پرنٹرس، دہلی
سرورق : عزیر ہاشمی
زیراہتمام : عرشیہ پبلی کیشنز، نئی دہلی

یہ کتاب قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کے مالی تعاون سے شائع کی گئی ہے۔

ARSHIA PUBLICATION
A-170, Ground Floor 3, Surya Apartment,
Dilshad Colony, Delhi - 110095 (INDIA)
Mob: (0) 9899706640, (0) 9971775969 Email: arshiapublicationspvt@gmail.com

آوان گارد مجلّہ

استعارہ

کے نام

جس کی موت کا ملال
زندگی کی آخری سانس تک
رہے گا

تحیرات میں

لیلائے دشت ریگ پہ سبزہ اُتارتے کبھی
قیس عبائے خام پر لکھتے رفو کے گل کبھی
لکھتے شرار ساقیا سینے میں ہونٹ کے کبھی
پڑھتے دعا کا قافیہ بادل کی اوٹ میں کبھی
زلفوں میں پھول کی جگہ نیندوں کو ٹانکتے کبھی
آنکھوں میں رات کی جگہ آئینے جھانکتے کبھی
آرائش گمان کے لیکن یہ سب تھے پیرہن
کچھ ان میں تار ہوگئے، کچھ ان میں تتلیاں ہوئے
کچھ ان میں پھول ہوگئے، باقی بچے تو جل گئے
عنقا نشانِ یک سمن مٹی میں ہم بھی مل گئے
سرو نشین تھے کبھی، شبنم نشین ہوگئے
جاگے تو کتبہ خمار، یادِ خموش کا محل
سینے پہ یوں دھرے ہوئے کہتا تھا آسمان سے
ساقی تو کب کا سوگیا، لیکن ابھی تلک یہاں
تھوڑی سی بیخودی کی مے کرتی ہے اس زمیں کو نم
باقی ہے نام ساقیا تیرا تحیرات میں
میں بھی تحیرات میں . . .
تو بھی تحیرات میں . . .

— صلاح الدین پرویز

خیال آنگن

دستک

ژاژ، نگیٹو، جنگل

نمرتا

کنفیشن

آئیڈنٹتی کارڈ

سبھی رنگ کے ساون

پرماتما کے نام آتما کے پتر

دشت تحیرات

کتاب عشق

دی وار جرنلس

ایک ہزار دو راتیں

بنام غالب

نظموں کے تجزیے

اسلوبیات

خراج عقیدت

پرولاگ

ترتیب کاری سے مجھے بڑی وحشت ہوتی ہے مگر کیا کیجیے کمبخت ایسی وحشتوں کا بھی جواز تلاش کر لیتی ہے اور ویسے بھی یہ میرا ڈومین نہیں ہے یہ تو اکیڈمک کے بڑے بڑے پروفیسروں کا علاقہ ہے مگر صلاح الدین پرویز سے میری آتمیتا ہے اس لیے اس علاقے سے جزوی رشتہ قائم کرنے پر مجبور ہوا۔

ان کی زندگی میں ان کی خاطر جہاں بہت سے اصول توڑے ہیں تو پھر ان کی موت کے بعد کچھ اور اصول توڑنے میں کیا حرج ہے کہ اصولوں کا نشہ کبھی کبھی زندگی کی ساری ترنگ توڑ دیتا ہے اور جب آدمی کا رشتہ... من تو شدم تو من شدی... کا ہو تو پھر سارے اصول بے معنی ہو جاتے ہیں۔ ان کی وفات کے بعد میں نے جو تعزیتی مضمون لکھا تھا اس کا عنوان تھا 'مشترکہ موت کا مرثیہ' اور یہی مضمون اس بات کا ثبوت ہے کہ اگر وہ انتر آتما میں شامل نہ ہوتے تو عنوان کچھ اور ہوتا۔ شاید یہ مضمون اوپر کی اس وحشت کا کچھ جواز فراہم کر سکے جو ترتیب کاری کی وجہ سے مجھ پر طاری ہوئی تھی۔

مضمون کا آغاز کچھ یوں ہوا تھا:

> وہ رات میرے سینے میں ٹھہری گئی ہے۔ ستائیس اکتوبر دو ہزار گیارہ کی رات، ایک ایسی رات جس میں میں نے کوئی خواب نہیں دیکھا، وصل کا خواب جو اکثر مجھے دن بھر بے چین کیے رکھتا تھا۔ اسی رات کی صبح نے میرے سارے پرانے خواب چھین لیے۔ پرسکون رات کے بعد وہ ایک اضطراب بھری صبح تھی۔ شاید صلاح الدین پرویز کی ذات کا اضطراب اس صبح میں تحلیل ہو گیا تھا۔
>
> رات کے آخری پہر میں صلاح بھائی کی موت نے میرے ذہن سے ماضی کے سارے تار جوڑ دیے۔ وہ ساعتیں، وہ لمحے، وہ باتیں، ادا سیاں، مسکراہٹیں، محفلیں سب ایک ایک کر کے میرے وجود سے لپٹ گئے اور میرا پورا دن ایک ایسی بے کیف رات میں بدل گیا جس میں سورج بدن کے بھیتر طلوع ہوتا ہے اور وجود کو خاکستر کر دیتا ہے۔

وہ صبح میرے لیے قیامت کی صبح سے کم نہ تھی۔ سورج کی کرنوں کے ساتھ ساتھ میرے دل کی دھڑکنیں بھی بڑھتی جا رہی تھیں۔ ایسا لگنے لگا جیسے میں خود موت کے ایک تجربے سے گزر رہا ہوں۔

شاید اس موت میں میری بھی موت شامل ہوگئی تھی۔ ان لمحوں اور رتجگوں کی موت جن میں نئے آئیڈیا زنے جنم لیا تھا۔ ان لفظوں کی موت جو ہم دونوں نے مشترکہ طور پر وضع کیے تھے۔ تخیل کی چنگاری کی موت جس نے استعارہ کو زندہ رکھا تھا۔ اس ایک لمحے میں جانے کتنی موتیں واقع ہوگئی تھیں کہ ان کا شمار میرے لیے مشکل تھا اور ان سب سے بڑی موت 'استعارہ' کی تھی جو ہم دونوں کی زندگی تھی بلکہ بقول دیگرے ہم دونوں کا ہمزاد۔ پاکستان سے پروفیسر قیصر نجفی نے لکھا تھا:

''استعارہ جسے میں صلاح الدین پرویز اور حقانی القاسمی دونوں کا ہمزاد تصور کرتا ہوں... ممکن ہے اہل نظر دو الگ الگ وجودوں کا ایک ہمزاد تسلیم کرنے سے گریز کریں۔ ان کے لیے عرض ہے کہ مادھو لال حسین کے بارے میں آپ کی کیا رائے ہے۔ اگر مادھو لال اور سائیں حسین کو ایک دوسرے کا عشق ایک کر سکتا ہے تو صلاح الدین پرویز اور حقانی القاسمی کو استعارہ کا عشق ایک جان اور دو قالب کیوں نہیں کر سکتا

رانجھا رانجھا کردی نی میں آپے رانجھا ہوئی
آکھو مینوں دھیدو رانجھا ہیر نہ آکھو کوئی

اور پھر ایک عارف نے یہ بھی تو کہا ہے:

من تو شدم تو من شدی من تن شدم تو جاں شدی
تا کس نہ گوید بعد ازیں من دیگرم تو دیگری''

استعارہ کی موت ذرا کچھ پہلے ہوگئی تھی مگر اس میں زندگی کی تھوڑی بہت سانسیں ٹھہری ہوئی تھیں۔ 25 مئی 200 کو اس کی زندگی کا پہلا جشن تھا جس کی تفصیل اردو اخبارات کے علاوہ موقر انگریزی اخبار 'دی ہندو' نے یوں رقم کی تھی:

Urdu Journal Launched New Delhi, 25 May, The former Prime Minister, Mr. V.P. Singh, today said art and literature have an important role to play in helping of commodification.

He was speaking on the occasion of the launch of 'Iseara', an Urdu literary journal jointly edited by noted Urdu poet and Sahitya Akademi Award winner Mohammad Salahuddin Pervez and literary critic and journalist Haqqani Al Qasmi.

Mr. Shahid Mehdi, Vice-Chancellor of Jamia Millia Islamia, diplomat and well-known author Mr. Pavan Verma and Prof. Gopi Chand Narang were other dignitaries who attended the function.

Isteara promises to be "a testament and metaphor which seeks to fill the gaps in the global Urdu literature."

It reflects diversity of thought and vision and has been able to secure the contribution, co-operation and support of creative writes from several countries.

مگر شاید استعارہ کو کسی کی نظر لگ گئی کہ وہ زندگی رفتہ رفتہ موت میں مدغم ہوتی گئی جس کے نقوش ہم دونوں کے رتجگوں نے ترتیب دیئے تھے۔

استعارہ نے صلاح الدین پرویز کو ایک نئی زندگی دی تھی، ماضی سے مختلف زندگی، جب ایک تخلیق کار نے اپنے ادارتی ہنر سے پوری ادبی دنیا کو چونکا دیا تھا۔ ادبی مجلّہ کا ایک نیا رنگ و روپ اور بالکل نئی ترتیب دیکھ کر آنکھیں حیران تھیں۔ بہتوں کو یقین نہیں ہو رہا تھا کہ یہ صلاح الدین پرویز کا رسالہ ہے اور بہتوں کا گمان تھا کہ استعارہ کی مدت حیات بہت مختصر ہوگی مگر اس کے تقریباً 15 شمارے شائع ہوئے اور ہر شمارے نے تخلیقی معاشرے پر جو اثرات مرتب کیے وہ رسائل میں شائع شدہ تبصروں سے واضح ہے۔ ہر رسالے سے الگ، منفرد، متنوع انداز تھا اس کا۔ اس کے پہلے شمارے پر جولائی، اگست، ستمبر 2000 کی تاریخ درج تھی اور یہ 408 صفحات پر مشتمل تھا۔ باب العلم مولا علی کو منسوب اس رسالے کا سرورق مشہور مصور ظہور زرگر نے بنایا تھا اور پہلے شمارے میں وارث علوی، محمود ہاشمی، دیوندر اسر، شمیم حنفی، عتیق اللہ، اور ابوالکلام قاسمی جیسے مشاہیر کے مضامین شامل تھے۔ وی پی سنگھ پر گوشے کے علاوہ باب افسانہ، باب بدن، باب میزان، نظم، غزل اور دیگر ابواب تھے۔ صلاح الدین پرویز کا اداریہ تھا جس پر بطور گواہ میرے دستخط تھے۔ پہلے شمارے سے ہی اس کا جادو سر چڑھ کر بولنے لگا۔ اردو کی کوئی ایسی بستی نہیں تھی جہاں اس رسالے کی گونج نہ پہنچی ہو۔ پاکستان میں اس کا والہانہ خیر مقدم ہوا۔ مشہور فکشن نگار انتظار حسین نے انگریزی اخبار ڈان میں کالم لکھا اور اس کے مشمولات کو سراہتے ہوئے استعارہ کے رول کی وضاحت یوں کی:

"The co-editor Haqqani-ul-Qasmi has defined the role" Isteara intend to play in terms of a holy war against all kinds of Fraud and Forgery, which according to him, is rampant in our literary world

اور جیلانی کامران جیسے ممتاز ناقد نے the Nation Lahore کے 16 دسمبر 2000 کے شمارے میں یہ اعتراف کیا:

In this issue, besides the familiar topics of prose-poetry, new areas of criticism have appeared with the problem of literary excellence and craftmanship and the aesthetics' of physical body.

جیلانی کامران کا اشارہ استعارہ میں شائع ہونے والی سیریز ''بدن کی جمالیات'' کی طرف تھا جواب کتابی شکل میں شائع ہو چکی ہے۔

تخلیقی آزادی اس رسالے کی اساس تھی۔ اس میں نئے نئے ابواب قائم کئے گئے۔ ہر باب کا ایک دیباچہ ہوتا تھا اور ہر شمارہ کسی نہ کسی شخصیت کو منسوب۔ یہ بھی ہوا کہ ایک شمارے کا انتساب یوں کیا گیا:

''غفار منزل کی سڑک کنارے بیٹھنے والے اس بوڑھے فقیر کے نام جو بھیک مانگ کر اپنے بچے کو اردو کی تعلیم دلا رہا ہے''

یہ بہت بڑا طنز تھا جسے اردو حلقوں نے محسوس کیا۔ استعارہ نے مختلف سطحوں پر جو جدتیں پیدا کیں، اس کی تقلید کی گئی۔ تنقید نمبر کے علاوہ استعارہ کا ضخیم فکشن نمبر بھی شائع ہوا جو 644 صفحات پر مشتمل تھا اور اس کی ایک بڑی خوبی یہ تھی کہ چالیس افسانے تجزیوں کے ساتھ شائع کئے گئے تھے اور تقریباً 40 افسانوی مجموعوں پر تبصرے بھی شامل کئے گئے تھے۔ استعارہ کے مستقل ابواب کے علاوہ وی پی سنگھ، آشفتہ چنگیزی، کیفی اعظمی، اٹل بہاری باجپئی، محمود ایاز، وہاب اشرفی، بیگ احساس، خلیل مامون، حنیف ترین، طارق چھتاری، ساجد رشید، جینت پرمار، گلزار، ناصر شہزاد، جیلانی بانو کے گوشے شائع کئے گئے۔ بہت جلد استعارہ نے اپنا تشخص قائم کرلیا۔ قیصر نجفی نے یہ لکھ کر اعتراف کیا کہ:

''جہاں جہاں اردو لکھی بولی اور سمجھی جاتی ہے استعارہ نے اپنے علمی وقار اور ادبی قامت کے جھنڈے گاڑ دیے ہیں''

اردو کی نئی بستیوں تک اس رسالے کی رسائی یوں ہوئی کہ تجارتی ذہنیت اس راہ میں رکاوٹ بن سکتی تھی مگر یہ ایک تخلیقی ذہن رکھنے والے کا رسالہ تھا جس سے کوئی منفعت مقصود نہیں تھی اس لیے یہ رسالہ وہاں وہاں پہنچا جہاں اردو تھی۔ اس رسالے کو عالمی سطح پر جو شہرت اور مقبولیت ملی وہ کسی نوزائیدہ رسالے کو بہت کم نصیب ہوتی ہے۔ اس شہرت میں صلاح الدین پرویز کے رتجگوں کا دخل تھا۔ وہ رات رات بھر جاگ جاگ کر آڑھی ترچھی لکیریں تیار کرتے اور پھر اسے کمپیوٹر پر منتقل کرواتے۔ شب کی ساعتوں میں ان کے دماغ میں نہ جانے کیسے کیسے خیالات کی لہریں موجزن ہوتیں تھیں۔ کبھی کامیو، کبھی کافکا، کبھی کبیر، کبھی کرشن، کبھی امیر خسرو اور کبھی کالی داس، کبھی میرا بائی، کبھی میر تقی میر۔ ان کے ذہن میں نہ جانے کتنے نظریات کا امتزاج اور کتنے فلسفوں کا مشرن تھا۔ پرانی بوسیدہ کتابوں سے نئے اور تازہ خیالات نکالنے اور اسے نئے رنگ و روپ میں پیش کرنے کی ان کی ایک عادت سی تھی۔ کسی بھی متن کو مفہوم کی ایک نئی صورت میں دیکھنے کا ان کا انداز نرالا تھا۔ ان کا آئی کیو غضب کا تھا۔ چھوٹی چھوٹی کتابوں سے بڑی بڑی باتیں تلاش کر لینے میں انہیں درک کامل تھا۔ یہ سراسر گھاٹے کا سودا تھا اور زیاں سہہ کر بھی صلاح بھائی کے ہونٹوں پر مسکراہٹ تیرتی رہتی تھی۔ وہ تو چار سو کا خریدار بنانے کے لیے چار ہزار خرچ کر دیتے تھے۔

استعارہ کے وہ مالک ومختار تھے مگر یہ کبھی نہیں ہوا کہ انہوں نے میرے فیصلے بدلوا دیئے ہوں، ہاں یہ ضرور ہوا کہ میری وجہ سے انہوں نے اپنے فیصلے بدل لیے۔ یہ ان کا بڑا پن تھا۔ وہ اکثر کہا کرتے تھے کہ حقانی تم ہی فائنل اتھارٹی ہو۔ مگر میں نے ان کے اس جملے کا کبھی احترام نہیں کیا۔ ہمیشہ ان ہی کے ایماء پر تحریروں کا انتخاب ہوتا رہا۔

صلاح الدین پرویز اس رسالے میں مکمل طور پر لین ہو گئے تھے۔ شاید ہی اپنی زندگی یا تجارت میں انھوں نے اتنی محنت کی ہوگی۔ کبھی کبھی کہتے تھے کہ نئی نسل کے ایک محرر کا مضمون میں نے سترہ بار کریکٹ کیا ہے۔ وہ خوب سے خوب تر کے لیے نئے نئے زاویے تلاش کرتے تھے اور یہ سارے زاویے اساس میں روشن ہوتے تھے۔ صلاح الدین پرویز کا ذہن جتنا رواں دواں اور جتنا متحرک تھا، ادب میں شاید کم ہی ذہن اتنے متحرک ہوں۔ ہر لمحے مختلف سمتوں میں متحرک ان کے ذہن سے کبھی کبھی ایسا لگنے لگتا تھا کہ ان کا ذہنی نظام کہیں معطل نہ ہو جائے مگر ایسا بفضل الٰہی کبھی نہیں ہوا۔ ان کا ذہن تیزی کے ساتھ نئے نکتوں کی تلاش میں جٹ جاتا اور وہ نکتے ایسے ہوتے کہ دانشوروں کو بھی حیرانی ہوتی۔ اوریجنل خیالات کا ان کے ذہن پر نزول ہوتا تھا۔ بہت بار ایسا ہوا کہ وہ براہ راست کمپیوٹر پر اپنا ناول لکھواتے اور پھر ان کی گل افشانی گفتار اور ہندی، انگلش، فارسی اور عربی کو ملا کر بولنے کی رفتار دیکھنے کے قابل ہوتی۔ کیسے کیسے جملے ان کے ذہن میں آتے۔ نئے نئے سانچوں میں ڈھلے ہوئے، نئی نئی کیفیتوں کے ساتھ، نئے نئے معانی لیے ہوئے۔ ایسا محسوس ہوتا کہ کنوارے الفاظ ابھی ابھی ذہن کی قندیل میں روشن ہوئے ہوں۔ وہ نظم لکھتے تھے یا نثر ہر دو میں انداز واسلوب سب سے الگ ہوتا تھا۔ ان کی نثر کی منطق بھی الگ تھی اور نظم کا منطقہ بھی الگ تھا۔ اساس کے عنوان سے انہوں نے جو کچھ لکھا، ادبی حلقوں میں اس کا نوٹس لیا گیا۔ قیصر نجفی نے یہ اعتراف کیا کہ:

"رنگ ونور کی اس دنیا سے باہر نکلا تو 'اساس' کی پر اسرار وادیوں میں کھو گیا جہاں ابن عربی، سراج منیر اور صلاح الدین پرویز وحدت فکر ونظر کی مسند پر اس طرح براجمان ملے کہ من وتو کا کوئی فاصلہ درمیان میں نہیں تھا۔ چہار سو تاریخ، فلسفہ، علم الکلام، حکمت ودانش، سلوک ومعرفت، شعر وادب اور نقد ونظر کے دریا بہ رہے تھے۔ میں کہ بحر علم کا شناور نہیں تھا، اپنے اندر سمٹ گیا اور وہاں سے چلے جانے ہی میں عافیت سمجھی۔ اچانک ایک آواز کی زنجیر نے جکڑ لیا۔ میرے پاؤں جیسے زمین میں دھنس گئے ہوں۔ صلاح الدین پرویز گویا نظر آئے۔ "کانوں کی زیبائش شاستروں کے سننے سے ہوتی ہے کنڈلوں سے نہیں، ہاتھوں کی زیبائش دان دینے سے ہوتی ہے، کنگنوں سے نہیں۔ انسان کی زیبائش اس کے ساہتیہ سے ہوتی ہے، ماتھے کے چندن سے نہیں

''اللہ اللہ کیا علم و حکمت کی الہامی باتیں تھیں جو ایک ایسا انسان کر رہا تھا جو سادھو تھا نہ سنت، درویش تھا نہ رشی، اوتار تھا نہ پیمبر۔ معاً دل میں تجسس کی ایک ہوک اٹھی یہ کون صلاح الدین پرویز ہے، جس میں سقراط جیسا حوصلہ اور گوتم جیسی شکتی ہے، جس کے علم کی سوت نہج البلاغہ ہے۔''

صلاح الدین پرویز اپنے اداریے میں وہ کہنہ اسلوب قطعی اختیار نہ کرتے تھے جو اکثر مدیروں کا ہوتا ہے۔ وہ بڑی لمبی بھومیکا باندھتے تھے۔ اور مضمون کی روح میں اتر کر ہردے کی دھڑکنوں سے لکھتے تھے:

''میں ابن الفارض کے ساتھ صرف ایک صبح اور ایک شام رہا اور اسی ایک صبح اور ایک شام میں میرے سینے میں ایسی آگ روشن ہوگئی کہ سات سمندر کے پانی سے بھی وہ آگ ٹھنڈی نہیں ہوسکتی۔ میں ابن الفارض کے ساتھ مقام ارین پہ کھڑا ہر طرف سے آنے والی خوشبوؤں سے اپنے وجود کو معطر کرتا رہا۔ انھی کے ساتھ وادی نعمان میں پیلو کے درختوں سے لپٹ کر میں نے دل کو بھی تلاش کیا جو کسی سنگریلی وادی میں کھو گیا تھا۔ میں ایک شام ریتیلے میدان کے راحت کدے میں بھی رہا۔ کتنی راحت اور کتنا سکون تھا اس ریتیلے میدان میں۔ مقام ضارج کی وادی میں بھی گیا، مقام وعساء میں بھی قیام کیا، کوہ سلع لعلع اور غطا میں بھی گیا۔ ینبع کی سرسبز وادی میں بھی رہا۔ اس ایک صبح ایک شام کی مدہوشی میرے وجود پر طاری ہے۔

ابن الفارض کے ساتھ ان چند لمحوں کی معیت نے عشق کی گمراہی میں مبتلا کر دیا۔ اس کے بعد ہدایت کی کوئی راہ نہیں۔ اب میں محبت کے باب میں قبیلۂ عصی سے بھی زیادہ نافرمان ہو گیا ہوں مجھے جس سکر، جس بے خودی کی تلاش تھی اس سکر کا سراغ مجھے مل گیا ہے۔ اب میں اسی سکر میں محو ہوں اور دیکھ رہا ہوں محبت کے وہ مقامات اور منزلیں جو ابن الفارض کی 'یک نگہ' سے مجھ پر منکشف ہوتی جارہی ہیں۔

میں تو نا آشنائے علم و فن ہوں، مجھے ابن الفارض نے بتایا کہ شاعری میں سوز اور سحر کے لیے مطالعے کی نہیں، مجاہدے کی ضرورت پڑتی ہے۔ تبھی سے میں سوچ رہا ہوں کہ شاید آج ہمارے ادب سے ''مجاہدہ'' گم ہو گیا ہے صرف ''مطالعہ'' رہ گیا ہے جس کی وجہ سے ادب میں گمرہی پھیل رہی ہے اور کجروی پیدا ہو رہی ہے اور وہ سارا شور و شر، شاعری میں سما گیا ہے جس سے انسانی کائنات میں تعفن پھیل رہا ہے۔ اور ذہن ظلمت کدہ، میں تبدیل ہو رہا ہے۔

ابن الفارض کے اجالے میں مجھے وہ اندھیرا مشرق سے مغرب تک نظر آ رہا ہے اور میں دیکھ رہا ہوں کہ تخلیق کی دنیا، سمٹ کر سکڑ کر ایک نقطہ میں منجمد ہو گئی ہے۔ اب اس انجماد کو توڑنے والی کوئی آواز نہیں۔ تمام آوازیں، احساس منجمد ہو گئے ہیں۔ اندر کی آگ بجھ گئی ہے۔ مجھے یہ آگ

> صرف اور صرف اس لمحہ جنوں میں ابن الفارض کے ہاں نظر آ رہی ہے کیونکہ ابن الفارض کے پاس لفظوں کی قوت، حدت وشدت اور تاثیر کو محسوس کرنے والا دل تھا۔ ان پہ الفاظ ومعانی کا الہام ہوتا تھا۔ اسی لیے شعر کا ایک ٹکڑا بھی ان کی پوری شخصیت، ان کے وجود کو متغیر کر دیتا تھا۔ ان پر وجد کی کیفیت طاری کر دیتا تھا جب کہ آج حال یہ ہے کہ پوری شاعری پڑھ جایئے پھر بھی آدمی کے اندرون میں کوئی لرزش نہیں ہوتی۔ شاعری پڑھ کر محسوس ہوتا ہے جیسے کھوکھلے الفاظ کی وادیوں سے گزر رہے ہوں۔ ان لفظوں کا تھوڑا سا بھی اثر نہ ذہن پر ہوتا ہے اور نہ ضمیر پر۔

(استعارہ 22،23 جنوری جون 2006)

صلاح الدین پرویز کی اس مختصر سی تحریر میں کتنے علامات ومقامات پنہاں ہیں، کتنے ادیبوں کو اس کی خبر ہے۔

استعارہ کے دفتر ہی میں انہوں نے دی وار جرنلس اور ایک ہزار دوراتیں ناول لکھے جس کے گواہ میرے علاوہ محمد اکرام خاں ہیں۔ یہ گواہی اس لیے ضروری ہے کہ نمرتا اور آئیڈنٹٹی کارڈ کو کچھ لوگ ان کی تخلیق نہیں مانتے جبکہ حقیقت یہ ہے کہ وہ اپنی کوئی بھی تخلیق کسی قریبی دوست یا ایکسپرٹ کی ترمیم، تنسیخ اور تصحیح کے بغیر چھپنے کے لیے نہیں بھیجتے تھے اور اس کا ثبوت یا شہادت یہ ہے کہ یہ جانتے ہوئے بھی کہ نظم سے میرا کوئی خاص علاقہ نہیں ہے پھر بھی وہ کہا کرتے تھے کہ حقانی اس نظم کے دروبست درست کر دینا۔ جبکہ وہ پانچ منٹ میں تحیر اور تاثر سے بھرپور ایسی نظمیں لکھ دیتے تھے کہ بہتوں کے لیے پانچ ماہ کی مشقت کے باوجود ایسی ایک سطر لکھنا بھی مشکل ہوتا۔

ہم دونوں گواہی دیتے ہیں کہ ان کے دونوں ناول کمپیوٹر پر کمپوز ہوئے تھے اور اس میں کسی کی معاونت شامل نہیں تھی۔ رات بھر وہ الٹی سیدھی لکیریں تیار کرتے اور صبح مکمل انہماک کے ساتھ وہ کمپوز کرانے لگتے۔ کاغذ پر صرف چند لائنیں ہوتی تھیں اور وہ بڑھتے بڑھتے کئی صفحات پر پھیل جاتیں۔

ہندوستانی اساطیر سے انہیں گہرا لگاؤ تھا۔ ان کی اکثر تحریروں میں اس کا جمال اور تحیر نظر آتا تھا۔ اسطور کی روشنیوں میں ایک نئی روشنی تلاش کر لیتے تھے۔ جنس ان کے لیے شجر ممنوعہ نہیں تھا اس میں بھی نئے زاویئے کی جستجو ان کی سرشت بن گئی تھی۔ شیولنگ میں ایک نئی معنویت ان کے تخیل اور تجسس کی بلندی کا ثبوت ہے:

> ''اس بے ہوشی میں دیدار کیا، میں نے شیو کا، جو پورے کے پورے لنگ تھے۔ ان کے پاس نہ آنکھیں تھیں، نہ ہاتھ، نہ کان اور نہ پاؤں۔ ان کا پورا شریر، جگت کے ساتھ سمبھوگ میں مصروف تھا...... یہ سمبھوگ کوئی عارضی سمبھوگ نہیں تھا بلکہ دائمی سمبھوگ تھا...... بے وقوف ہیں

وہ لوگ جو لنگ سے خوف زدہ رہتے ہیں اور اسے چھپا کر رکھتے ہیں۔ جب کہ یہ ایک ایسی وشا عطا کرتا ہے، جس وشا کی پگڈنڈی پر چل کر شریر کا، رواں رواں سمبھوگ کے تجربے سے ہم کنار ہوتا ہے...... شیولنگ، کوئی کوتا نہیں ہے، ایک تجربہ ہے جس کی Latent Heat سے سارا جیون گرم اور مرتعش ہو جاتا ہے اور جب ہم محسوس کرتے ہیں، شیولنگ سے جھلملاتی ہوئی ساری دنیا کی چاندنی اور ساری دنیا کا اندھکار۔ لیکن یہ اندھکار، دراصل پرکاش کا وہ روپ ہے جس میں نہ ہماری آنکھیں ہوتی ہیں، نہ ناک، نہ کان، نہ ہاتھ اور نہ پاؤں۔ صرف ہمارے پاس وہ روپ موجود ہوتا ہے جو روپ، شیولنگ سے مماثل ہے اور یہی آتما کا سچا اور دائمی روپ ہے...... جس دن ہم ماں کی کوکھ میں داخل ہوتے ہیں، ٹھیک اسی دن شیولنگ کی شکل کا ایک پرکاش بندو ماں کے گربھ میں اجاگر ہو جاتا ہے...... جسم تو ہمیں گربھ کے بھیتر حاصل ہوتا ہے، لیکن جب ہم شریر کو چھوڑتے ہیں اور مر جاتے ہیں، اور یہ مرنے کی کریا تو ہمارے ساتھ پہلے بھی ہو چکی ہوتی ہے، تب ہمارے شریر کے آکار کو یونہی چھوڑ کر شیولنگ دوسرے سفر پر نکل جاتا ہے......''

اس ذرا سی تحریر کے لیے انہوں نے کئی راتیں کالی کی تھیں۔ یہ محض شاعرانہ تخیل نہیں ہے بلکہ گہرے مطالعہ کا ثمرہ ہے۔

''میرے گیان سے تم شرما تو نہ جاؤ گی......''

''جب میں اپنے ہونٹ، تمارے ہونٹوں پر اور اپنی آنکھیں، تمہاری آنکھوں پر رکھ سکتی ہوں تو پھر شرم...... کبھی کبھی تم بالکل بچوں کی طرح باتیں کرتے ہو۔''

''تو سنو میں اپنی بے ہوشی میں شولنگ کی ساری اساطیریت کے احاطے میں داخل ہو گیا اور پھر دیکھا کہ میں ایک شولنگ بن چکا ہوں۔ اب میرے پاس بدن نہیں ہے۔ بس لنگ ہی لنگ ہے......''

لڑکی تھوڑی دیر تک کچھ سوچتی رہی پھر جیسے اچانک اس کے ذہن میں بجلی سی کوندی۔

''یہ سب تم نے لیے سوچا کہ میں نے کل ہی تم سے کہا تھا کہ ایک دن میں اپنا سارا بدن، اپنا سارا شرنگار، اپنا سارا رس تمہیں سونپ دوں گی...... اور ہاں...... صبح کے پانچ بجے سے پہلے میں نے ایک سپنا دیکھا تھا کہ تم بے ہوش ہو گئے ہو اور شو جی، مجھ سے کہہ رہے ہیں کہ میں تمہارے وجود میں اپنے سارے وجود کو گھونپ دوں...... بن جاؤں تمہارے لیے ایک جگت کہ شو جی کی تپسیا جاری رہے، جب تک تم اور میں جی رہے ہیں...... اور یہ راب گرائیے کا کیا معاملہ ہے......''

''راب گرئیے کہتا ہے کہ ہر جینوئن تخلیق کار ہیئت اور فارم تبدیل کرتا رہتا ہے......''

''راب گرئیے صحیح کہتا ہے یا غلط...... اس سے تم پر کیا فرق پڑتا ہے!'' لڑکی نے بیچ میں ہی میری

بات کاٹتے ہوئے کہا۔

''ایسا تو تم اپنے ہراپنیاس میں کرتے ہو۔تمہارا ہراپنیاس، اپنا ماضی، حال اور مستقبل لے کر پیدا ہوتا ہے...... جانتے ہو میں نے تم سے کتنی بار کہا ہے کہ آج تخلیق ابدی حال میں ہی زندہ ہے اور تمہارا Expression اسی ابدی حال کا ہے، جہاں تمہارا جنم ہوا، یعنی ہندوستان...... اس لیے میں بار بار کہتی ہوں کہ تم اپنی بھاشا میں ہی اپنا سارا ساہتیہ تخلیق کرو۔''

''لیکن جان، راب گریئے، سارتر کو شک کی نظر سے دیکھتا ہے، کیونکہ وہ سمجھتا ہے کہ وجود کی دنیا میں داخل ہونے کے لیے ادیب کو اتنا ہی وجودی بنا پڑے گا جتنا کہ وجود خود ہے......''

صلاح الدین پرویز کی ہر تحریر ان کے وجود، نظریہ، تضادات کا جسٹی فیکیشن ہوا کرتی تھی۔ وہ اپنی نظر اور نظریے کا جواز کہیں نہ کہیں سے ضرور تلاش کر لیتے تھے اور اپنے تخلیقی کرداروں سے اس پہ ڈسکورس بھی کرواتے تھے۔

ان کی تخلیق میں تو جذباتی وفور تھا ہی ان کی شخصیت میں نرگسیت بھی تھی اور جذباتیت بھی جس نے ان کی شخصیت کو کہیں کہیں Damage بھی کیا، وہ جذباتی استحصال کا بھی شکار ہوئے، خاص طور پر شہرت کے بھوکے ادیبوں نے انہیں اپنا لقمہ تر بنایا۔

اور ان کی زندگی میں ایک اور عنصر تھا وصل کی راحتیں۔ جو راتیں تلاش کرتی ہیں۔ صلاح الدین پرویز راتوں کے سکر اور سرشاری میں اتنے سرمست ہو گئے کہ ان کی امیج ایک casanova کی بن گئی تھی۔ فیض کے اس مصرع کو انہوں نے اپنے طرز زیست سے بالکل الگ رکھا تھا یا اسے اپنی زندگی کی فرہنگ میں داخل نہیں ہونے دیا کہ:

راحتیں اور بھی ہیں وصل کی راحت کے سوا

وصل کی ابجد ہی صلاح الدین پرویز کی تخلیقی اساس ہے:

ایسے رہا میں تم میں\
جیسے تم رہتی ہو مجھ میں\
جیسے دیئے میں لو رہتی ہے\
ایسی رہیں تم مجھ میں

○

وہ میرے سب کہاں ہیں؟\
ابھی تو سب یہیں تھے

اب کہاں ہیں!!
وہ پاگل کرنے والی شب، وہ گنبد
وہ الماسی پرندے اور زبرجد
وہ دو جسموں کی پہلی وصل ابجد

○

وصال خواب نظمیں ان کا شناس نامہ تھیں مگر ان کی زندگی کی آخری ساعتیں ہجر کے عذابوں میں گزریں اور یہی ہجر ان کی جاں کے زیاں کا سبب بنا۔

صلاح الدین پرویز کے آخری چند برس جدیدیت کی فکری علامات اور عناصر میں محصور ہو کر رہ گئے تھے۔ وہی گھٹن، تنہائی، افسردگی، بے گانگی، اجنبیت، لاتعلقی..... جو جدیدیت کی فلسفیانہ فکری اساس ہے۔ انھوں نے گو کہ اپنی تخلیقی زندگی کا آغاز نظری جدیدیت سے کیا تھا۔ مگر مابعد جدید عہد میں سانس لینے والے ایک آواں گارد تخلیقی ذہن کی عملی جدیدیت ان کی حقیقی زندگی کا نقطہ اختتام بن گئی کہ تخلیق میں جدیدیت جمال پیدا کر سکتی ہے۔ مگر زندگی میں جدیدیت جان لیوا بن جاتی ہے۔!

گزشتہ چند مہینوں میں ان کی آواز میں جو لرزش اور لڑکھڑاہٹ پیدا ہوگئی تھی وہ ان کی داخلی کیفیت کا صاف صاف پتہ دیتی تھی۔ ایک عجب بے چینی سی ان کے وجود میں حلول کر گئی تھی۔ کیا پتہ تھا کہ یہی بے چینی انھیں ہم سے دور بہت دور لے جائے گی اور پھر وہ قربتوں کے وہ لمحے یاد دلائے گی، جو ان کے ساتھ گزرے تھے۔ ان ساعتوں کو یاد کرتے ہوئے اب پلکیں بھیگ جاتی ہیں۔ وہ طرحدار، البیلا شاعر یاد آتا ہے جو آوارہ زلفوں میں جاگی رات کا شاعر تھا جو مدماتی آنکھوں میں بجی برسات، رنگوں، شبدوں اور ہونٹوں کے چمبن کا شاعر تھا جو بانہوں اور خوابوں کا شاعر تھا، جو نیندوں اور آنکھوں کا شاعر تھا، جو ہردے کی کنپن کا شاعر تھا۔ اپنے اسلوب سے چونکانے والا شاعر جس نے تحیر کی ایک نئی فضا خلق کی اور اپنی تخلیقات کے ذریعہ ایک نیا اسطور دیا۔ اسی لیے راجندر سنگھ بیدی نے صلاح الدین پرویز کو ہندوستانی دیو مالا کا شنکر کہا تھا اور کنہیا لال نندن نے لکھا تھا کہ صلاح الدین پرویز کا دوسرا نام بھارت ہے۔ ایک ایسا رجحان ساز شاعر جس نے اظہار و بیان کے نئے منطقے دریافت کیے، نئے استعارات، لفظیات اور تلمیحات تراشنے میں جس کا کوئی ثانی نہیں تھا۔ مجید امجد جیسے شاعر نے یہ اعتراف کیا کہ، جس طرح امیر خسرو نے راگوں کو ایجاد کیا تھا، اسی طرح تم نے بھی تخلیقات میں راگوں کو ایجاد کیا ہے۔ پروفیسر سحر انصاری نے بالکل صحیح لکھا ہے کہ صلاح الدین پرویز نے جدید و قدیم کو اساطیر اور دانش حاضر کے امتزاج کے ساتھ جس طرح یکجا کیا ہے اردو میں اس کی مثال کم ہی نظر

آتی ہے اور فہیم اعظمی جیسے ناقد نے لکھا کہ صلاح الدین پرویز کی وجودیت یا جدیدیت اور ان نظریات کے تحت اس کی شعریت اور لسانیت محض اس کی ذات کی اور اس کی باطنی سنسیبلٹی یا فرد کی حیثیت سے اس کے تڑپنے کا اظہار نہیں ہے۔ کمٹمنٹ نہ ہوتے ہوئے بھی صلاح الدین پرویز کمیٹیڈ ہے اور یہ کمٹمنٹ سارتر کی کنٹنجنسی آف برتھ پر مبنی نہیں ہے بلکہ اس کے ایمان کا ایک حصہ ہے جو منطق کے حدود سے باہر ہے... یہ کمٹمنٹ اللہ، رسول صحابہ کرام، اہل بیت اور صوفیا سے ہے۔"

ساہتیہ اکیڈمی ایوارڈ یافتہ ادیب صلاح الدین پرویز نے نظم ونثر دونوں میں اپنی انفرادیت کے نقوش مرتسم کئے ہیں۔ جنگل (1978)، دھوپ سمندر سایہ (1980)، او پوئٹر (1982)، خطوط (1987)، کنفیشن (1990)، سبھی رنگ کے ساون (1994)، دشت تحیرات (1999)، کتاب عشق (2002) ان کے شعری مجموعے ہیں۔ فکشن میں نمرتا (1993)، سارے دن کا تھکا ہوا پرش (1987)، ایک دن بیت گیا (1987)، آئیڈنٹٹی کارڈ (1990)، دی وار جرنلس (2003) اور ایک ہزار دو راتیں (2004) قابل ذکر ہیں۔

آئیڈنٹی کارڈ پر انہیں ساہتیہ اکیڈمی ایوارڈ سے سرفراز کیا گیا تھا اور یہ وہ ناول ہے جو ادبی حلقوں میں موضوع بحث بھی بنا اور کافی تنازعات بھی کھڑے ہوئے۔

صلاح الدین پرویز کی شخصیت میں ایک طرح کی داستانویت تھی اور ان کے اسلوب میں یہی عناصر تھے جو لوگوں کو عش عش کرنے پر مجبور کر دیتے تھے۔ وہ تو لفظوں کے جادوگر تھے۔ عشق رنگ لفظ، پریم روپ شبد، شرنگار اور تحیر کو گوندھ کر شبد تخلیق کرنے والا اب نہیں رہا اور دوسرا کوئی ہے بھی نہیں۔ ان کے لفظوں میں عشق کا اتنا مشرن ہے کہ ہر شبد پریم کی ہری ہری کونپل کی طرح کھلا کھلا سا نظر آتا ہے۔ پریم پتیوں سے سجائے گئے یہ شجرۂ معانی، نئی نویلی دلہن کی طرح نازک اندام اور کومل ہیں کہ انہیں ذرا سا چھوؤ تو میلی ہو جائیں۔ کیفی اعظمی کی موت اور ملاقات کے حوالے سے انھوں نے ایسی ہی داستان سرائی کی تھی اور اپنی تحریر کی ساحری میں مجھے بھی یوں قید کیا تھا:

> "میں بھیگ رہا تھا، مسلسل بھیگ رہا تھا۔ بارش تھی کہ تھمنے کا نام ہی نہیں لے رہی تھی۔ میں نے یوں ہی اپنے ساتھی حقانی کی طرف دیکھا۔ اس کے ہاتھ میں ایک چھتری تھی، میر کے زمانے کی ایک چھتری جس کی کالی مارکین پر میر کے آنسوؤں سے لکھا ہوا یہ شعر جگمگا رہا تھا:
>
> کیا جانوں چشم تر سے ادھر میر کیا ہوا
> کس کو خبر ہے میر سمندر کے پار کی
>
> میں نے حقانی سے کہا کہ میں پورا بھیگ گیا ہوں، لاؤ یہ چھتری مجھے دے دو۔ حقانی نے میری

طرف دیکھا اور کہا، یہاں تو دور دور تک بارش کا نام ونشان نہیں ہے۔ آج تو بمبئی میں سب سے شدید گرمی پڑ رہی ہے۔ اور حبس کا یہ عالم ہے کہ جان نکلی جاتی ہے... لیکن میں تو بھیگ رہا ہوں اور سچ مچ بہت زیادہ بھیگ رہا ہوں۔ مانو پورا سمندر، بادلوں سے مل گیا ہو اور دونوں مل کر مجھے اور میرا بھیتر جلا کر راکھ کرنے پر تل گئے ہوں... حقانی نے کہا، صلاح بھائی! ابھی تو آپ بھیگنے کی بات کر رہے تھے۔ جلنے اور بھیگنے میں، اگر محسوس کیا جائے تو کوئی فرق نہیں ہے۔ جب ہم بھیگتے ہیں تو جل اٹھتے ہیں اور جب ہم جلتے ہیں تو سچ مچ ہم بھیگنے لگتے ہیں... انی رأیت من ھجر ک القیامۃ... یہ کس کے ہجر کی قیامت میں آپ پر یہ عالم طاری ہوا ہے کہ آپ جل بھی رہے ہیں اور بھیگ بھی رہے ہیں۔ میں نے کوئی جواب نہیں دیا۔ بس حقانی کے ہاتھ سے چھتری لے لی اور اپنے اوپر تان لی، پھر پوچھا تم کیا محسوس کر رہے ہو... حقانی نے بالکل بچوں کی طرح تالیاں بجا کر کہا، صلاح بھائی! اب میں باہر سے بھیگ رہا ہوں اور بھیتر سے جل رہا ہوں۔" (اٹھارہ مئی، صدی اور کیفی اعظمی، امنگ، نئی دہلی 19 مئی 2002)

صلاح الدین پرویز کی موت پر میں کچھ ایسی ہی کیفیت سے گذر رہا ہوں۔ میرے جلنے اور بھیگنے کے احساس نے میرے ذہن کو مفلوج کر دیا ہے کہ اب یادیں بھی بجھنے لگی ہیں۔ مجھے ان کی ایک نظم بار بار یاد آتی ہے۔ میری رات کھو گئی ہے کسی جاگتے بدن میں۔ مجھے لگتا ہے کہ 27 اکتوبر 2011 کی رات تو ابھی تک جاگ رہی ہے مگر وہ بدن سو گیا ہے جس پر ارباب ادب اور احباب کی نا مہربانیوں اور بے مہریوں کے نشانات ثبت تھے۔

'تنقیدی اسملاژ' بے مہریوں کے ان ہی نشانات کو کم کرنے کی کوشش بھر ہے۔ دراصل ہوا یوں کہ ان کی موت کے بعد بھی کچھ پروفیسر نما ادیبوں کا رویہ نہیں بدلا۔ صلاح الدین پرویز کی وفات بھی ان کے 'سنگ دل' کو موم نہ کر سکی۔ نہ ان پر تعزیتی تحریریں آئیں نہ ان حلقوں کی طرف سے نششتیں ہوئیں جو ان کی زندگی میں ان سے بڑی چاہت جتاتے تھے۔ تنقیدی تحریروں میں بھی ان کا ذکر کم ہونے لگا۔ اس لیے یہ ضروری تھا کہ ان کی تخلیق کے حوالے سے کچھ مضامین کی اشاعت عمل میں آئے تاکہ صلاح الدین پرویز کی تخلیق سے تنقید کا تعلق قائم رہے۔

اس کتاب میں شامل بیشتر تحریریں رسائل و جرائد کی زینت بن چکی ہیں مگر بہت سی تحریریں گم ہو گئی تھیں۔۔۔ ان کی دوبارہ تلاش یا بازیافت نہ کی جاتی تو وقت کے ساتھ ساتھ یہ تحریریں بھی مرکھپ جاتیں۔ بڑی مشکلوں سے یہ تحریریں ملی ہیں۔ اور ان کی کمپوزنگ کا کام بھی صلاح بھائی کی زندگی میں شروع ہو گیا تھا، مگر پھر...

پانچ سال سے زائد کا عرصہ گزر گیا، میرے ذہن سے بھی یہ تحریریں غائب ہوگئی تھیں۔ وہ تو اللہ بھلا کرے محمد اکرام خان کا کہ انہوں نے یہ ساری تحریریں اپنے کمپیوٹر میں سنبھال کر رکھیں، جب کہ ان کا کمپیوٹر بھی مستقل فارمیٹ یا delete کے عمل سے گزرتا رہا ہے۔

ان تحریروں کا تحفظ بہت دشوار کام تھا مگر اکرام بھائی نے انہیں نہ صرف save رکھا بلکہ ان ہی تحریک پر یہ مجموعہ کی شکل میں آپ کے سامنے ہے۔

مجھے زیادہ خوشی ہوتی اگر یہ کتاب اکرام بھائی کے نام سے چھپتی کہ ان تحریروں کو محفوظ رکھنے میں ان کی محنت شامل ہے۔ مگر شاید بعض تکنیکی مجبوری یا ان کی طبیعت کی بے نیازی کہیے کہ اس کتاب پر مرتب کی حیثیت سے میرا نام درج ہے۔ پھر بھی میں چاہوں گا کہ قارئین اسے ہم دونوں کی مشترکہ کتاب سمجھیں۔ اس احساس کے ساتھ کہ اس میں ان کی مشقت زیادہ ہے اور میری محنت کم بلکہ بہت ہی کم۔

صلاح بھائی کے حوالے سے اور بھی مضامین محفوظ ہیں مگر سب کی شمولیت دشوار تھی۔ آئندہ کچھ صورت نکلی تو اور بھی تحریریں شائع ہوں گی۔

اس کتاب میں جن مقتدر حضرات کے مضامین شامل ہیں، ان کا شکریہ ضروری ہے کہ ان کی تحریریں نہ ملتیں تو صلاح الدین پرویز کے فکر وفن کی تفہیم اتنی آسان نہ ہوتی۔ ان تحریروں سے بہت سی نئی جہتیں روشن ہوں گی، نئے ابعاد سامنے آئیں گے، نئے مباحث جنم لیں گے۔ تمام تحریروں میں کوئی نہ کوئی نئی منطق ضرور ہے اور وہی ان تحریروں کی شمولیت کا جواز بھی ہے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ کہیں کہیں 'محبت' میں 'مبالغہ' بھی شامل ہو گیا ہے۔ قارئین انہیں منہا کر کے مضمون کے بنیادی نکتوں پر ہی توجہ مرکوز کریں تو عنایت ہوگی۔

یہ تحریریں صلاح الدین پرویز کی تخلیق کو تقویت پہنچاتی ہیں پھر بھی خود ان کی تخلیق میں زندہ رہنے کی شکتی موجود ہے۔ خود انہوں نے لکھا تھا:

> I confess
> My name is Salahuddin
> And I am dead from both the end
> but my voice lives.

ہمیں ان کے مرنے کا غم ضرور ہے لیکن اس سے زیادہ غم اس بات کا ہوگا کہ...... اعداء اور کہیں ناقدری زمانہ کی وجہ سے ان کی تخلیق نہ مر جائے۔

انہوں نے صحیح کہا تھا کہ:

''ہاں سب مر جاتے ہیں۔''

''یادیں بھی!''

ہاں، وہ بھی!''

''تو پھر کیا زندہ رہتا ہے۔''

''نظمیں، بس نظمیں ہی زندہ رہتی ہیں۔''

مجھے پورا یقین ہے صلاح بھائی کی نظمیں ضرور زندہ رہیں گی۔

نظمیں وہی زندہ اور سدا سہاگن رہتی ہیں جنھیں 'پورا آدمی' میسر ہوتا ہے ایسا 'پورا آدمی' جو اس کا سنگار کرے، اجلے سپنوں کی سرسوتی میں اشنان کرائے، سوچوں کی مکمل ساڑی لپٹا کر مخمل کی کنگھی سے بال سنوارے، پیشانی پہ جلتے سورج کی بندیا دہ کائے اور عشق چنار آتش کے تھوڑے پیڑا گادے... پھر چاہت کا منگل سوتر پہنائے۔ تب یہ عجیب سی محبوبہ نظم بدلے میں تاثیر اور زندگی عطا کرتی ہے۔

اس کتاب کے بعض حصوں کی تصحیح اور تہذیب میں سعدیہ اقبال اور ڈاکٹر نشاں زیدی کی محنتیں اور محبتیں بھی شامل رہی ہیں، ان دونوں کا بھی شکریہ کہ دفتری اور گھریلو مصروفیات کے باوجود اپنا بیش قیمتی وقت نکالا۔ رویدا ضمیر نے اپنے تحقیقی اور علمی کاموں کی مصروفیت کے باوجود ترجیحی طور پر اس کتاب کے لیے وقت نکالا۔ میں ان کے جذبہ خلوص کے لیے ان کا ممنون ہوں۔ قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کا شکریہ ادا کرنا ضروری ہے کہ کونسل مستطیع لوگوں کے ساتھ ہم جیسے غیر مستطیع افراد کی مالی معاونت کر کے مشکلیں آسان کرتی رہی ہے۔ گرانی کے اس دور میں یہ ادب کی بہت بڑی خدمت ہے۔ ان کے علاوہ مغیث احمد علیگ کا بھی ممنون ہوں کہ انہوں نے 'اساس' کو انسیت کے ساتھ پڑھا اور برقی اغلاط کی نشان دہی کرتے ہوئے ان کی تصحیح کے فرائض بھی انجام دیے۔

صلاح الدین پرویز کی پہلی برسی پر بطور خراج عقیدت یہ کتاب پیش ہے۔ آئندہ اس کی دوسری سیریز بھی سامنے آئے گی۔ صلاح بھائی سے محبت کرنے والے ہوں یا نفرت کرنے والے' یہ کتاب دونوں کے لیے ہے۔ ویسے بھی موت' نفرت کو مار دیتی ہے پھر بھی کسی کے دل میں کدورت یا نفرت ہے تو کوئی کیا کر سکتا ہے۔ مقلب القلوب ہی ایسوں کے ذہن اور دل کی کیفیت بدل سکتا ہے۔ نفرتوں کے جنگل میں محبتوں کے پھول اگانا انسان کی بساط سے باہر ہے۔

حقانی القاسمی

مقیم شاہین باغ' جامعہ نگر نئی دہلی۔ 25

cell : 9891726444

email : haqqanialqasmi@gmail.com

17 اکتوبر 2012

رویدا ضمیر*

شناخت نامہ

نام	:	صلاح الدین پرویز قریشی
تاریخ پیدائش	:	9 فروری 1952
مقام	:	الہ آباد، یوپی، انڈیا
والد	:	عبدالجبار قریشی مرحوم
والدہ	:	سائرہ بانو مرحومہ
بھائی	:	عبدالسلام قریشی
بہنیں	:	صابرہ، رضیہ جبار، ذکیہ، رخسانہ
تعلیم	:	بی اے (الہ آباد یونیورسٹی)، ایم اے، انگلش لٹریچر (علی گڑھ مسلم یونیورسٹی)
انتقال	:	27 اکتوبر 2011
زوجہ	:	سیدہ بی بی صادقہ
اولاد	:	بیٹا: سلمان قریشی، بیٹیاں: ارسلا قریشی، فجر قریشی
تصانیف	:	**(الف) شاعری:** ژاژ (طویل نظم، اردو 1972)، ننگیٹو (طویل نظم، اردو 1974)، جنگل (نظموں کا مجموعہ، اردو 1978)، دھوپ سمندر سایہ (نظموں کا مجموعہ، اردو 1980)، لوپوئمز (نظموں کا مجموعہ، اردو 1982)، دھوپ سرائے (نظموں کا مجموعہ، اردو 1983)، لوریاں (لوریوں کا مجموعہ، اردو 1986)، خطوط (منظوم خطوط، اردو 1987)، کنفیشن (نظموں کا مجموعہ، اردو 1990)، سبھی رنگ کے ساون (نظموں کا مجموعہ، اردو 1994)، سبھی ساون اپنے (نظموں کا مجموعہ، ہندی 1996)، پرماتما کے نام آتما کے پتر (منظوم خطوط کا مجموعہ، اردو 1998)، دشت تحیرات (نظموں کا مجموعہ، اردو 1999)، کتاب عشق (نظموں کا مجموعہ، اردو 2002)، بنام غالب (نظموں کا مجموعہ، اردو 2011) **(ب) فکشن:** نمرتا (اردو ہندی، انگلش، 1983)، سارے دن کا تھکا ہوا پرش (اردو 1985)، ایک دن بیت گیا (اردو، 1987)، آئیڈینٹیٹی کارڈ (اردو 1990)، دی وار جرنلس (اردو، انگلش، 2003)، ایک ہزار دو راتیں (اردو 2006)۔
غیر ملکی اسفار	:	امریکہ، لندن، فرانس، جرمنی، اٹلی، سعودی عرب، دوحہ قطر اور کویت وغیرہ

اعزازات وانعامات : (1) ساہتیہ اکادمی ایوارڈ (1991)، آئیڈنیٹی کارڈ پر تفویض کیا گیا۔
(2) دوحہ قطر ایوارڈ 2003

مشاہیر کی نظر میں : صلاح الدین پتر، جیو۔ تمہاری شاعری نے میرے عہد کو رسوا ہونے سے بچا لیا ہے اور تم نے اپنے عہد کو۔ پتر، لوگ تم سے حسد کریں گے تمہاری آواز کو ختم کرنے کی کوشش کریں گے لیکن تم تو سچے موہن ہو، رسول عربیؐ کے عاشق اور ہندوستانی دیومالا کے شنکر۔ فتح تمہاری ہی ہوگی۔ **(راجندر سنگھ بیدی)**

صلاح الدین کی کویتا بھارت کی کویتا ہے اور اس کویتا میں ہمارا دیش، ہماری سبھیتا، ہماری پرم پرا اور ہمارا بھارتیہ ساہتیہ سانس لے رہا ہے۔ صلاح الدین کا دوسرا نام بھارت ہے۔ **(کنھیا لال نندن)**

...میں رفتگاں کے سراغ میں نہ جانے کہاں کہاں بھٹکتا پھرا۔ تمہاری نظمیں پڑھیں تو معلوم ہوا کہ ہمارا عصر اور رفتگاں کا عہد، سب کچھ تمہاری نظموں میں سانس لے رہا ہے... **(ناصرکاظمی)**

... کل تمہاری نظمیں سننے کے بعد ساری رات سو نہیں سکا یہ کیا ہے، یہ کیسی شاعری ہے جو ہمیں خدا کے اتنے قریب کردیتی ہے... **(وزیر آغا)**

... تم سب سے مختلف اور منفرد ہو۔ تم نے نظم کی ہیئت کو ایک مکمل تجسیم کا حامل بنایا ہے... **(شمس الرحمن فاروقی)**

صلاح الدین پرویز ایک ایسے ناول نگار ہیں جن کے یہاں مذہب ایک وسیع پس منظر میں سامنے آتا ہے۔ ایک طرف تو یہ قرآن اور حدیث اور اسلامی روایتوں سے اکتساب کرتے ہوئے اپنے ناول کی فضا ہموار کرتے ہیں تو دوسری طرف بعض حوالوں سے نئے تصورات کو بھی پیش کرتے ہیں۔ **(وھاب اشرفی)**

صلاح الدین پرویز دراصل اپنے وجود اور اس سے ملحق پہلوؤں کو الگ الگ انداز سے دیکھنے کا شوق رکھتے ہیں۔ آج انھوں نے اپنے وجود کو غالب کے اشعار کے پیمانے میں دیکھنے کی کوشش کی ہے ان کی یہ نظمیں اردو کی جدید شاعری کی تاریخ میں ایک اہم اضافہ کا درجہ رکھتی ہیں۔

صلاح الدین پرویز نے غالب کے اشعار میں کئی معنویتوں کا اضافہ کیا ہے اور ان اشعار کو وہ کرب دیا ہے جو آج کے جلاوطن اذہان کا حصہ ہے۔ **(خلیل مامون)**

* **Ruwaida Zameer**, Research Scholar, Jamia Millia Islamia, New Delhi - 110025

عشق ہمارے خیال پڑا ہے...

آج کی رات،
بات کیا ہوئی ایسی
ہم بہت بے قرار ہو رہے ہیں
لکھ رہا ہے ثبات
گل کا دیا
ہم کلی پر نثار ہو رہے ہیں
ہو گیا عشق کیا کسی سے ہمیں
دل پہ سولہ سنگھار ہو رہے ہیں
کیا کہیں سانحہ ہوا ہے کچھ
نشے سب بے خمار ہو رہے ہیں
سن کے میری خزاؤں کے قصے
یار، باغ و بہار ہو رہے ہیں
تجھ پہ کس کی نظر ہے، آج کی رات
نقش سب حیرتوں میں ڈوبے ہیں
سحر سب شیشیوں میں بیٹھے ہیں
شیشہ گر کون ہے کہ جس کی سانس
بننے دیتی نہیں ہے دل کو جام!

(م ص پ)

گوپی چند نارنگ

عظمت رفتہ کا سراغ

صلاح الدین پرویز کی شاعری، ایک آزاد اور وسیع تر کائناتی احساس رکھنے والے انسان کی روحانی عبادت ہے، جو زمین اور انسان کی گم شدہ عظمتوں کو دوبارہ جلا بخشنا چاہتی ہے۔ یہی سبب ہے کہ ''دھوپ، سمندر، سایہ'' کی تمام نظمیں، کسی ایک محدود کلیشے سے بے نیاز ہیں — ان میں اس تابانی کا بھی احساس ہے، جو آسمان میں چمکنے والے سورج کا دھوپ جیسا عکس ہے — وہ گیرائی اور وہ جلال بھی ہے، جو کھلے اور لامحدود سمندروں کا خاصہ ہے — اور وہ رومانی سرشاری بھی، جو عشق رسول کو ایک فرحت بخش سائے کا احساس بنا دیتی ہے۔

صلاح الدین پرویز نے اس عہد میں اپنا تخلیقی سفر شروع کیا، جب اردو کے رسائل میں جدیدیت اور جدید شاعری کا ہنگامہ بپا تھا۔ تمام پیش آمدہ نئے فن کار اپنے پیش رووں کے نقوش کو اپنے طرز اور اپنے اظہار کی منزل بنا چکے تھے۔ جدید شاعری کے موضوعات، مسائل، فلسفیانہ توجیہات، تنقیدی اصطلاحات اور لفظیات کو متعین کیا جا چکا تھا — تمام عہد جدید شاعری کے ان تعینات کی زد میں آ چکا تھا اور اس تاثر سے نکل کر کوئی نیا انداز اختیار کرنا، یا انفرادی طرز کی تخلیق کا تجربہ کرنا، کم از کم جدید تر تخلیق کاروں کے لیے ناممکن ہو چکا تھا — اس ماحول اور اس عہد میں صلاح الدین پرویز نے ''ژاژ'' اور ''تمگیٹو'' جیسی نظموں کی تخلیق کی، اپنی شاعری کی اجنبیت کو گوارا کیا۔ لیکن کسی مکتبِ فکر سے خود کو وابستہ کرنے کی کوشش نہیں کی۔

''ژاژ'' اور ''نیگیٹو'' پڑھنے کے بعد بہت سے ادیب اور ناقدوں کو حیرت بھی ہوئی، اور یہ انکشاف بھی کہ ابھی ایسے تخلیقی ذہن کے وجود میں آنے کا امکان باقی ہے جو مقررہ تخلیقی ادبی رویوں کو نظر انداز کرتے ہوئے، اپنی شعری کائنات کو تلاش کر سکتا ہے۔

''ژاژ'' اور ''نیگیٹو'' کے بعد، پرویز کا مجموعہ ''جنگل'' شائع ہوا۔ اس مجموعے کو شمس الرحمن فاروقی نے اپنے ایک تبصرے میں ۱۹۷۵ء کا سب سے اہم شعری مجموعہ قرار دیا۔ لیکن دوسرے ناقدوں نے

''جنگل'' کے مطالعے کو غالباً اس لیے ضروری نہ سمجھا کہ وہ بازار میں چلتے ہوئے سکوں کے ذریعے اپنی دکانداری کو برقرار رکھنا چاہتے تھے۔

''دھوپ، سمندر، سایہ'' اُسی صلاح الدین پرویز کا مجموعہ ہے۔ اس مجموعے کی نظمیں، کسی بھی تنقیدی یا ادبی فلسفے سے ماورا، ایسی انفرادی کائنات کا اظہار ہیں جو علامہ اقبال، یا ترقی پسندوں جیسے بڑے موضوعات کے بغیر، بڑی یا مختلف یا جدید تر شاعری کی کائنات ہے۔ صلاح الدین پرویز کا یہ مجموعہ ایک نئے ادبی اسلوب اور طرزِ فکر کی بنیاد ہے۔

نہیں کہا جاسکتا کہ دوسرے شعرا، اس اسلوب کو اختیار کرنے یا اس کے مماثل آنے کی جسارت کرسکیں گے، لیکن پرویز نے اس مجموعے کے ذریعے، اردو شاعری کو ایک نیا وقار عطا کیا ہے اور ایسا لگتا ہے کہ وہ اپنی علامتوں، استعاروں اور منفرد اسلوب کے باعث جدید ادب کی تاریخ میں، دوسرے شعراء سے بالکل الگ اور منفرد ہی رہیں گے۔

''دھوپ، سمندر، سایہ'' کی نظموں کے مطالعے سے، موجودہ عہد کے کئی اہم ادبی سوالات کا جواز بھی میسر آتا ہے۔ مثلاً جدید شاعری پر موضوعات کی یکسانیت کے علاوہ اس Monotony کا الزام بھی ہے، جو تمام جدید شعراء کو کچھ مقررہ تنقیدی اصطلاحات کا اسیر بنا دیتی ہے، یوں محسوس ہوتا ہے کہ آج کے شعراء اپنا وژن کھو چکے ہیں، ان کے الفاظ بھی محدود ہیں اور ان کا ذائقہ زندگی کے وسیع تر مناظر کے ذائقوں سے محروم ہے۔ صلاح الدین پرویز کی نظمیں، موجودہ عہد کی شاعری پر عاید ہونے والے ایسے ہی بے شمار اعتراضات کو رد کرتی ہیں۔ ان نظموں میں نئی لفظیات کے علاوہ ایک ایسے غیر مشروط ذہن کی کارفرمائی ہے، جس کا رشتہ، صرف الفاظ کی چاشنی سے نہیں، بلکہ اس احساس اور آہنگ سے ہے، جو نئے سے نئے اسلوب میں، اور نئے سے نئے آہنگ میں اپنا آزادانہ اظہار ضروری سمجھتا ہے۔ پرویز کا ذہن لامحدود اور بے کراں ہے اور پرویز کے شعری کردار کو یہ آگہی حاصل ہے کہ جدید عہد کا انسان، آج کی منطق، آج کی دانش وارانہ اصطلاحات اور فلسفوں سے آگے نکل کر نیچر کی اس ہمہ گیر ابدیت سے اپنا رشتہ جوڑ کر اس لافانی وژن کو حاصل کرسکتا ہے، جس میں پوری کائنات انسان کا گہوارہ بن جاتی ہے۔ اس مجموعہ کی پہلی نظم ''گھر'' اسی Vision کا اظہار ہے:

''کوئی تو درختوں سے آواز دیتا
تو جنگل میں رکتے
اداسی کے جاڑے میں سوکھے درختوں کی کچھ ٹہنیاں ڈھونڈ لیتے
بدن کی انگیٹھی سے کوئی جلا ادھ بجھا کوئلہ توڑ لیتے

کوئی تو درختوں سے آواز دیتا
تو جنگل میں رکتے
گھنی جھاڑیوں کے اندھیروں کو آنکھوں میں بھرتے
گھنی جھاڑیوں کے اندھیروں میں آنکھیں بناتے
پرندوں کی ننھی دعاؤں کو آنکھوں سے چنتے
پرندوں کی ننھی دعاؤں کی شبنم سے ہونٹوں کی پیاس بھگوتے

(گھر)

اس نظم میں جنگل اس فطرت اور زرخیزی، نیز آزادہ خرامی کی علامت ہے، جو انسانی روح کے مسکن سے تعبیر کی جاسکتی ہے۔ پرویز نے انسانی احساس کی اداسی کو اور انسانی جسم کی حرارتوں کو اس ہمہ گیر وژن کا حامل بنایا ہے، جہاں انسان، اس کا جسم اور احساسات، فطرت کے مظاہر سے ہم آہنگ ہوجاتے ہیں۔ پرویز کا وژن، ایک بصیرت ہے، جسے وہ بصارت سے ہم آہنگ کرتے ہوئے گھنی جھاڑیوں کے اندھیروں کو روشن اور آنکھوں کا استعارہ بنانا چاہتے ہیں۔

صلاح الدین پرویز کی نظموں میں اس عہد کے انسان کا ایک اہم Dilemma بھی موجود ہے۔ جسے وہ اپنے کائناتی وژن اور نیچر سے ہمہ تن وابستگی کے ذریعہ ظاہر کرنا چاہتے ہیں—— نئے انسان کا ڈائلیما یہ ہے کہ وہ تہذیبوں کی رخشندہ راہوں پر سفر کرتے ہوئے، اس عالمِ فطرت سے دور ہو چکا ہے، جو اس کے احساس، جذبے اور روح کا اصلی گھر تھا۔ اس عالم بیگانگی میں وہ اپنے قدیم احساس کی بازیافت کے لیے ماضی کی جانب مراجعت نہیں کرسکتا، اس مراجعت کا مطلب ہوگا، ماقبل تہذیب کی زندگی۔

پرویز کی نظموں میں، گھر، جنگل، دھوپ، سمندر اور سفر کے استعارے اسی وژن کی جانب نگراں ہیں کہ عہدِ نو کا انسان اپنی روح کا مسکن تلاش کرنے کے لیے خود کو، دانش حاضر کے فریب سے نکال کر اپنی بنیادی معصومیت کی جستجو کرے۔ تلاش معصومیت کا یہی عمل، پرویز کی نظموں میں کہیں سادگی میں پُرکاری پیدا کرتا ہے اور کہیں وہ Irony جس میں پرویز کا شعری کردار، فطرت کے پستانوں سے چسپاں، کسی کھلنڈرے بچے کا روپ اختیار کرلیتا ہے۔ کچھ نظموں کے مطالعے سے اس وژن کو بخوبی شناخت کیا جاسکتا ہے۔ مثلاً:

دھیرے دھیرے شام آرہی ہے
رات کی کتابوں میں

پت جھڑوں کی سانسوں میں
دھندلی دھندلی آنکھوں میں، رات بڑھتی جارہی ہے
نیند ایک گاؤں ہے
نیند کی تلاش میں
آ۔۔۔وازیں آرہی ہیں
پا۔۔۔ؤں کھڑاوں پہنے ست گا رہی ہیں

(شام)

میں ایسے گھر میں رہتا تھا، رات گئے تک سوتا رہا
صبح ہوئی، جب نیند میں میری
شمس ٹکے تھے ان آنکھوں میں
آنکھیں سایہ دیتی تھیں
دانتوں کی ہلکی سی لہر سے
سارے سمندر، سارے پانی
دو آنسو آنکھوں کے بن کے
سجدے میں گر جاتے ہیں

(دستک)

پرویز کی نظموں میں صبح و شام، رات اور دن، دھوپ اور جنگل اور موسموں کی کتاب کا تذکرہ، انسانی روح کے مسکن کا وژن ہے۔ انہیں احساس ہے کہ ہمارے اطراف میں پھیلی ہوئی ترقی یافتہ مشینی عہد کی اشیاء اور راحتیں، باطن کے خلا کو پر نہیں کرسکتیں:

یہ ضروری نہیں
ہیٹ اپنے سروں پر جمائے
نئے اجنبی ریزروں کو چھپائے ہوئے پیٹھ میں
بارشیں اپنے کاندھوں پہ ڈالے ہوئے
سب نمازیں پہاڑوں سے لوٹیں
پرندے، کے ہونٹوں پہ دونوں زبانوں کو روکیں
دعا کے لیے ہاتھ باندھیں

خدا!
تو ہمارے لیے عاجزی سے بڑا
دوستی سے ذرا چھوٹے قد کا نبی بھیج دے
یہ ضروری نہیں
یہ ضروری نہیں
کیسے لوگ ہیں
گیس کے ہنڈے
اپنے کاندھوں پر رکھ کر بھی
چپے چپے
اس کے گلیاروں میں مر جاتے ہیں
باراتیں
مٹی کے کوزوں میں
پہلے دودھ، دہی، پھر مٹی بن جاتی ہیں
پت جھڑ ایک انت ٹوٹن ہے

عہد نو کی زندگی کو اپنے وژن کی لافانی وسعتوں سے ہم آہنگ کرتے ہوئے نظموں کی تخلیق، پرویز کا وہ عظیم انسانی کارنامہ ہے، جس کی ذمہ داری آج کے شاعر اور آج کے تخلیق کار پر ہے۔ پرویز کو احساس ہے کہ دنیا بھر کی عقل اور فراست اور فلسفیانہ قوتیں، یک جا ہو کر بھی ایک نظم نہیں بن سکتیں۔ نظم ایک حیاتی لہر ہوتی ہے، اور شاعر اپنے تخلیقی وژن کے ذریعے، نظر کی وسعت اور دانش کی منطقی حدود سے آگے نکل کر، ایسی تخلیق کو جنم دیتا ہے، جس میں شعور کم، اور باطن زیادہ قوت مند ہوتا ہے۔

باطن کے وژن اور تخلیقی جہت کو فراموش کر دینے کی غلطی، ان تمام جدید شعراء نے کی ہے، جو عہد حاضر کے انسان کو محض ایک منطقی قضیہ تصور کیے ہوئے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ جدید شعراء، خود کو وجودیت کی فلسفیانہ اساس سے ہم آہنگ تصور کر لینے کے باوجود فہم و فراست اور دانش کے فریب سے آزاد نہیں رہ سکے۔ جدید شاعری کے فلسفہ طرازوں نے بھی وجودی مفکر سارتر کو اپنی منزل تصور کر لیا۔ سارتر نے چونکہ Concept اور Method کی بحث کے ذریعے مارکسی وجودیت کے فارمولے اور مشروط یا Commited ادیب کا تصور پیش کیا۔ اس لیے جدید شاعری کی بحثوں میں بھی صرف یہی منطقی موضوعات

اصل محور بنے رہے۔ جب کہ وجودیت کے فلسفے کا وہ عظیم روحانیت پرست مفکر جدید شاعری کی بحثوں میں کہیں موضوع نہ بن سکا، جسے ہم مارٹن ہیڈگر Martin Heideger کے نام سے جان سکتے تھے۔

ہیڈگر نے یہ تصور پیش کیا کہ جدید عہد کی کائنات میں انسان کو اپنی روحانی سربلندی اور سرشاری کے لیے، ایسے غیر دانش ورانہ انداز فکر کی ضرورت ہے، جو انسان اور اشیاء، انسان اور فطرت، انسان اور کائنات کے درمیان ایک نئے تخلیقی رشتے کو تلاش کر سکے اور انسانی ذہن اس معصومیت کو دوبارہ حاصل کر سکے، جو صدیوں کی تہذیبی، عقلی اور فلسفیانہ موشگافیوں میں، نیست و نابود ہو چکی ہے۔ ہیڈگر نے یہ بھی بتایا کہ انسانی وجود کے اس جوہر کی تلاش و تخلیق کا کام، فلسفے کے ذریعے ممکن نہیں، بلکہ یہ کام صرف شاعر انجام دے سکتا ہے۔ ہیڈگر کے نزدیک، شاعر ہی وہ اظہار اور وسیلہ ہے، جس میں آنے والے دنوں کے لیے زندگی اور وجود کی عظمت، نیز اشیاء اور کائنات کے لیے مفاہیم کا سرچشمہ موجود ہے۔ مجھے نہیں معلوم کہ صلاح الدین پرویز ہیڈگر کے مطالعے سے مستفید ہوئے یا نہیں — لیکن پرویز کی شاعری، ہیڈگر کے وجودی تصور کی بہترین مثالیں پیش کرتی ہے۔ پرویز کی نظموں میں وژن کی وہ منزل موجود ہے، جہاں شاعر، اشیاء اور کائنات کی ماہیت کو خود بیان نہیں کرتا۔ بلکہ اشیاء اور کائنات، خود پرویز کے تخلیقی وژن پر اپنے منفرد مفہوم کو آشکار کرتی ہیں۔

اسی باعث پرویز کی نظموں میں انوکھے، اجنبی، نئے استعارے بھی ہیں، ایسا آہنگ بھی، جو ہر ایک نظم میں اپنی انفرادیت کے ساتھ ظاہر ہوتا ہے۔ آہنگ کی یہ ہمہ گیری یکسانیت کو بھی ختم کرتی ہے اور پرویز کی غیر معمولی خلاقانہ قوتوں کا ثبوت بھی فراہم کرتی ہے۔

صلاح الدین پرویز نے چونکہ یکسر غیر مشروط اور آزاد ذہن کے ساتھ نظمیں تخلیق کی ہیں۔ اس لیے ان کی نظموں کا آہنگ ہمہ گیر اور کثیر الجہت ہے۔ اپنے آہنگ کی ہمہ گیری کے ساتھ، صلاح الدین پرویز نے اشیا اور کائنات کے نئے رشتوں کو خود ان کے اپنے اظہاری وسائل کے ذریعے تخلیق کیا ہے۔ انسان، اشیاء اور کائنات کے مظاہر، کس طرح ایک دوسرے سے پیوست ہو کر، اپنے مفہوم کا اظہار کرتے ہیں، اس کی کچھ مثالیں، پرویز کی مختلف نظموں سے:

عورتیں ہتھیلیوں سے چاند بن رہی ہیں
دودھ کی کٹوریوں سے سورجوں کی آتمائیں متھ رہی ہیں

(شام)

مرے لہو پہ لکنتوں کا بوجھ تھا
اور اب کہیں کہیں

بلندیوں کے ناز پر
سمندروں کے خوف پر
دھواں دھواں سا درج ہے
گلاب سی رقابتیں کہاں کہاں لکھی گئیں
گلاب سی رقابتیں مرے بدن میں گھل گئیں

(ایک رات کا منظر)

مہکی خلش خیال میں، گونجیں ہوا کی سردیاں
میرے بدن کی روشنی، لکھ دی کسی نے ریت پر

(موسم)

صلاح الدین پرویز نے اس وژن کی تکمیل بھی کی، جس کا آغاز ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ نے کیا تھا— ایلیٹ نے اپنے عہد کے خرابے (Waste Land) اور کھوکھلے انسان (The Hollow Man) کو نئی تخلیقی زندگی سے ہم آہنگ کرنے کے لیے اس وژن کو تلاش کیا تھا، جو عہد حاضر کی Bordom سے ماورا اور ان روحانی سربلندیوں اور سرشاری کا وژن تھا، جو مسیحی تصور اور حضرت عیسیٰ کے نئے Image کو پیش کرتا تھا۔ صلاح الدین پرویز نے ایسی کئی نظمیں تخلیق کی ہیں جو عشقِ رسول کے علاوہ اسلامی فکر کے تابندہ نقوش کو پیش کرتی ہیں۔

اس سلسلے میں سب سے اہم اور عہد ساز نظم ''محمدؐ رسول اللہ'' ہے۔ یہ عمومی طرز کی نعت نہیں ہے، بلکہ حضور مقبول کی زندگی، ان کے افکار، خدائے برتر سے ان کی قربت، امت کے احساس سے ان کی شفقت آمیز وابستگی، اور خود شاعر کے اپنے احساس کا وہ پہلو جو، حضور مقبول کو ان کے حسن و جمال اور ان کی خصوصیات کو شاعر کی سوچ، افکار اور تصور سے ہم آہنگ کر دیتا ہے۔ اس نظم کا ہمہ گیر مفہوم ہے۔ اس نظم کے اظہاری سانچے نے حضور مقبول کو ایسی شخصیت کا حامل اور ایسے ''سراپا'' کا پیکر بنا دیا ہے، جس میں ارضی مماثلوں کے استعارے بھی ہیں، اور زمین سے بلند، الوہی کیفیات کو نمایاں کرنے والی علامتیں بھی۔ مثلاً:

وہ شام ابرو، وہ رات گیسو
وہ جسم چھایا، وہ چاند سا تھا
وہ آنکھیں شمعیں، وہ ہونٹ صبحیں

سفید پھولوں کا باغ نیارا

اداس بچوں کا باپ پیارا

کہ جس کی آنکھوں میں، ان کے غم

جگمگا رہے تھے

وہ رحمتوں کا عظیم والی

وہ برکتوں والا آسمانی

وہ جنتوں کا حسین مالی

دعاؤں کے راستے بناتا

زمیں کی گرمی پہ چل رہا تھا

حضور مقبول کی ذات سے شبِ معراج کا واقعہ منسوب ہے۔ اس تاریک سیارے سے اٹھ کر آسمانوں تک پہنچنے والی شخصیت کو پرویز نے صرف واقعہ معراج کے تذکرے تک ہی محسوس نہیں کیا بلکہ فضا کی بیکراں خاموشی میں، خدائے برتر کے حضور پہنچنے والے پیغمبر کے وجود کو آسمانوں کی رفعتوں میں، اس طرح محسوس کیا ہے۔ جیسے خود شاعر کا احساس بھی آسمانوں میں سفر کر رہا ہے:

صدا صدا، بے صدا فقیری

ہوا کے کاندھوں پہ چل رہی ہے

مگر بدن ڈر رہا ہے اس کا

صدا صدا، بے صدا فقیری

ہوا ہوا، بے ہوا سواری

بدن بدن، بے بدن نمازی

خموش، خاموش ہے خموشی

یہ مصرعے، جس الوہی کیفیت اور روحانی احساس کی زبان بن گئے ہیں، اس کا اظہار، نثر کی کسی طول طویل داستان میں بھی ممکن نہیں۔ شاعری کا یہی اعجاز ہے، جس کے اسرار ہمارے عہد میں صلاح الدین پرویز پر منکشف ہوئے ہیں۔

میرے نزدیک پرویز کا یہ مجموعہ ایک ایسی عظیم روحانی اور شعری دستاویز ہے، جس میں ہمارے عہد کے پامال، افسردہ اور عقل و فراست کی زنجیروں میں جکڑے ہوئے آدمی اور فن کاروں کے لیے ذہنی اور روحانی آزادی کا محضر موجود ہے۔

■❖■

سلیم احمد

ماورائی وحدت کی تلاش

[یہ تقریر برصغیر ہندو پاک کے نامور نقاد، شاعر اور دانشور سلیم احمد صاحب نے صلاح الدین پرویز کے ایک استقبالیہ جلسے میں کی تھی جو آرٹ کونسل کراچی میں منعقد ہوا۔]

خواتین وحضرات! آپ نے اہل الرائے کی آراء سنیں، صلاح الدین پرویز کے بارے میں اور خود صلاح الدین پرویز سے ان کی نثر اوران کی نظمیں آپ نے سنیں۔ یہ نظمیں کیسی ہیں؟ ان میں کیسی خوش آہنگ، مٹھاس، جذب کی ایک کیفیت، جسم اور روح کی حد بندیوں کو توڑ کر اوپر نکل جانے کی ایک کوشش اور ایک سرمستی ملتی ہے کہ جو روح سے اٹھتی ہے اور روح کے اندر داخل ہوتی ہے اور انسان بے ساختہ واہ کہنے پر مجبور ہو جاتا ہے اور یہی کیفیت آپ نے ان کی نثر میں دیکھی کہ جس میں نثر اور شاعری کی حدیں ٹوٹتی ہوئی معلوم ہوتی ہیں اور اس میں کیسی شدت کیسا اعتدال، لفظوں کا کیسا دروبست اور کیسی خوبصورتی ہے کہ ہم Form کے امتیاز اور فرق وتفریق کی حدود سے باہر نکل جاتے ہیں اور یہ کہنے لگتے ہیں کہ یہ کارنامہ ایک بہت بڑے تخلیقی ذہن کا ہے جس کو خدائے ذوالجلال نے ایک ایسی صلاحیت بخشی ہے کہ وہ اپنے پورے تجربے کو، پوری تکمیل کے ساتھ نظم اور شاعری میں بیان کرسکتا ہے۔

آپ نے دیکھا— انہوں نے آپ کو نعت سنائی، رسول کریمؐ کی خدمت میں خراجِ عقیدت پیش کیا اور حضرت علی کرم اللہ وجہہ پر ان کی نظم آپ نے سنی اور یہ ذکر سنا کہ نظام الدین اولیاء اور امیر خسرو سے ان کا رابطہ ہے اور میری ایک مختصر سی ملاقات میں انہوں نے کہا کہ میری زندگی کا Mission امن و مساوات ہے اور میں وہ آدمی ہوں کہ جو ہندوستان کی اس حالت میں کہ جب مذہب کا نام لینا Out of Fashion ہوگیا تھا۔ اس وقت میں نے مذہب کو ادب میں ایک تخلیقی تجربے کے طور پر داخل کرنا چاہا، یہ سب باتیں اور یہ بات کہ وہ عرب کی سرزمین مقدس پر قائم ہیں، ایک طرف اور ''نمرتا'' کی یہ حقیقت دوسری طرف ہے کہ اس میں ہندو اساطیر، ہندو دیومالا کے ذریعہ ایک تخلیقی تجربے کو تشکیل دینے کی کوشش کی گئی ہے۔ ممکن ہے بعض لوگوں کو اور سطحی ذہنوں کو یہ تضاد معلوم ہو کیونکہ اس بات کو لوگ بھول کر کہ ہمارے صوفیانہ تجربے میں، مذہبی تجربے میں اور شعری

تجربے میں کس طرح کفر و ایمان کی حدود سے بلند ہوتے ہوئے اور اس سے ماوراء ایک بلند تر حقیقت کا اثبات کیا ہے۔ لوگوں نے اس کو مخصوص حد بندی کا ذریعہ بنایا ہے۔ میں تو اس بات کو صلاح الدین پرویز کی علیت اور ان کی وسیع النظری سے تعبیر کرتا ہوں اور جو لوگ اس حقیقت سے واقف ہیں، انہیں معلوم ہے کہ مذاہب Form کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کی حیثیت ایک ظاہری شکل کی ہے اور ان کے پیچھے ایک ماورائی وحدت موجود ہے جو اپنا اظہار اور اپنے حقائق کا اظہار مختلف Forms میں اور مختلف Languages میں کرتے ہیں۔ اسی وحدت کو پانے کی کوشش صلاح الدین پرویز کے یہاں ملتی ہے۔

احمد ہمیش نے کچھ ذکر "ہمہ اوست" کا کیا۔ کچھ ویدانت کا ذکر آیا۔ سحر انصاری نے اپنشدوں کا ذکر کیا۔ درحقیقت ہندو دیومالا مابعد الطبیعاتی حقائق Metaphisical Realities کا تمثیلی اظہار ہے۔ وشنو اور پاروتی، وشنو اور نمرتا، نیل کنٹھ اور نمرتا، دیوی دیوتا، یہ سب مابعد الطبیعاتی حقائق کی تمثیلی صورتیں ہیں اور اس کے پیچھے جو حقیقت پوشیدہ ہے، وہ یہ ہے کہ کائنات میں اور اس عالمِ کثرت میں جب حقیقت اپنا اظہار کرنا چاہتی ہے تو ایک زوج یا ایک جوڑا پیدا کرتی ہے۔ ایک ثنویت پیدا کرتی ہے اور اس پہلی ثنویت کا نام اسلامی روایت میں آدم وحوا ہے، ہندو روایت میں اور ہے اور چینی روایت میں ینگ اور یانگ ہے اور کوئی بھی تہذیب، جو وحدت پر مبنی ہے، اس ثنویت کو اس کے سوا اور بیان نہیں کرتی ہے اور جب یہ جوڑے کائنات کی ہر چیز میں اپنا اظہار کرتے ہیں اور بالخصوص نفسِ انسانی میں اپنا اظہار کرتے ہیں تو کائنات تکمیل کے عظیم ترین مراحل سے گذرتی ہے۔

یہ حقائق جن لوگوں نے محی الدین ابن عربی اور مولانا روم کو پڑھا ہے، ان کو بھی معلوم ہیں اور جنہوں نے شنکر آچاریہ اور رامانج کو پڑھا ہے ان کو بھی معلوم ہیں اور جنہوں نے لاؤزے کو پڑھا ہے ان کو بھی معلوم ہیں— لیکن میں سمجھتا ہوں کہ اس کارنامے کے لیے صلاح الدین پرویز جیسی علیت اور انہیں جیسی تخلیقی صلاحیت کا کوئی آدمی درکار ہے۔

ابھی بحث چھیڑی تھی اپنے احمد ہمیش نے اور سحر نے اس کا جواب دیا۔ میں اس بحث سے قطع نظر ایک بات آپ سے کہنا چاہتا ہوں کہ جب سے دنیا میں حقیقت نگاری کی تحریک شروع ہوئی، حقیقت کو تعبیر کیا جانے لگا Horizontal جہات میں— افقی جہات میں تعبیر کئے جانے کے معنی یہ ہوگئے کہ حقیقت بند ہے انسان کے سیاسی، سماجی اور معاشی ہیجان میں۔ ایک تو جہت یہ تھی اور دوسری جہت یہ ہوئی کہ حقیقت ظاہر ہوتی ہے نفسِ انسانی میں اور عالم مادّی میں۔ تو یہ الوہی جہات تھیں اور یہ دونوں Horizontal (افقی) تھیں۔ اس کی Vertical جہت صلیب کا وہ خط ہے جو الوہی ہے—

فنِ تعمیر میں خانۂ کعبہ کو آپ نے دیکھا ہوگا کہ زاویۂ قائمہ پر استوار ہے۔ تو یہ جو Vertical جہت ہے اس کی اور حقیقت ماورائی کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ وہ غائب ہوگئی تھی اس سارے ادب سے اور سارے فن سے۔

اب کوشش یہ ہو رہی ہے کہ اس Horizontal جہت کے ساتھ ساتھ اس کی Vertical جہت کی بازیافت کی جائے اور صلاح الدین پرویز نے جو حقیقت دریافت کی وہ یہ کہ حقیقت کثیر الجہت ہے۔ Multiple states of Being وجود کی بے شمار تعبیریں ہیں اور بے شمار سطحیں ہیں اور ہر سطح پر وجود اپنا اظہار ایک حقیقت میں کرتا ہے۔ اس کی ایک جہت ماورائی ہے اور ایک جہت زمانی و مکانی ہے اور انسان جب اس سے باہر نکلتا ہے تو وہ تخلیق کی حدود میں داخل ہوتا ہے — تو یہ "نمرتا" کا موضوع ہے جو صلاح الدین نے نیل کنٹھ اور نمرتا کی صورت میں بیان کیا ہے اور اس کو اسطور میں، تاریخ میں اور پورے انسان کے روابط میں انہوں نے دکھایا ہے —!!

زبان کے بارے میں میں کہہ چکا ہوں کہ نہایت شاعرانہ اور Intensive ہے۔ اس کے اندر ایک ایسی Intensity اور Incentration ہے جو انسان کو بہت زیادہ شدت سے متاثر کرتی ہے۔ ایک بات اور ہے اور وہ میں اس لیے کہنا چاہتا ہوں کہ جب کوئی Serious Attempt اور کوئی سنجیدہ بات سامنے آتی ہے تو پھر یہ ضروری ہو جاتا ہے کہ اگر اس میں اختلاف کا کوئی پہلو ہے تو پوری سنجیدگی سے اس کو بیان کیا جائے ورنہ صداقت کا اظہار مکمل طور پر نہیں ہوتا ہے۔ احمد ہمیش نے ایک بات Sartre کے حوالے سے کہی کہ سارتر نے کہا کہ اب Theme تو مشرقی ہوگا مگر Technique مغربی ہوگی۔ مطلب یہ کہ اس کی معنویت مشرقی ہوگی اور ظاہری شکل یعنی Form مغربی ہوگا۔

سارتر ایک بہت بڑا آدمی ہے لیکن یہ بات اس کے خاص مغربی ذہن کی پیداوار ہے۔ میں آپ سے کہتا ہوں کہ مشرقی تہذیبوں کے نزدیک عالمِ ظہور میں Form ہی Fundamental چیز ہے۔ یعنی پہلے آدم کا پتلا تراشا گیا اور پھر پتلے میں انسانی روح پھونکی گئی۔ تو Form ہی بنیادی چیز ہے، اور Form جتنی، Perfect ہوتی ہے۔ اتنے ہی Perfect معنی کو منعکس (Reflect) کرتی ہے۔ جس طرح آئینہ کے زنگ کو دور کر دیں اور اس کو چمکا دیں تو اس کے سامنے جتنے حقائق ہیں وہ اس میں منعکس ہونے لگیں گے۔ لہٰذا یہ Form ہی بنیادی چیز ہے۔ میں بے انتہا خوش ہوں کہ مجھے صلاح الدین پرویز کی شاعری پر اور نثر پر اظہار رائے کا یہ موقع حاصل ہوا۔ میں ان کے لیے سراپا تعریف ہوں اور میں سمجھتا ہوں کہ ان کی قدر افزائی اس طرح ہونی چاہیے جس کے وہ مستحق ہیں۔

■ ❖ ■

فہیم اعظمی

منطق سے ماورا

rationality اور essence پر سے لوگوں کا اعتماد عرصے سے اُٹھ چکا تھا اور سینٹ آگسٹین کی بے مایہ زندگی اور مارٹن لوتھر کی ''اور یجنل سن'' کے فلسفہ سے لیکر کیرک گارڈ، ہڈگر اور سارتر کی مادی وجودیت کے کنسپٹ تک فرد کی محروم اور موہوم شخصیت اور اجتماعی فلسفہ میں اُسے نظر انداز کرنے کا احساس دوسری جنگِ عظیم سے پہلے ہی مغرب میں شدت اختیار کر چکا تھا۔ لیکن جنگ عظیم نے تھوڑی دیر کے لیے فرد کی لایعنی زندگی کو پس پشت ڈال دیا تھا اور سماج واد اور اشتراکیت کے فلسفے نے دنیا کو اپنی لپیٹ میں انہیں بنیادوں پر لے لیا تھا جن بنیادوں پر essence کے خلاف فرد نے بغاوت کی تھی۔ مگر جنگ عظیم کی تباہ کاریوں اور جنگ کرنے والوں کے سائنسی آلات پر قابض ہونے کے بعد فرد کی زندگی کی ارزانی اور حیرانی اور اُس کے دُکھ درد اور فکرمندی کا احساس اتنا شدید ہوا کہ لوگ ہر انسٹیٹیوشن سے اور ہر ایسے اصول سے گریز کرنے لگے جنھیں منطق اور ریشنلیٹی کے ذریعہ انسانی زندگی کو محض 'مینس کو اینڈ' سمجھا جانے لگا اور جنگ عظیم کے بعد کا یہی دور ہے جس نے فرد کو تڑپتے دیکھا۔ فرار ہوتے دیکھا۔ لڑتے دیکھا اور ہر اُس کنسپٹ اور فلسفے سے ڈرتے دیکھا جس میں اُس کی شخصیت اسپیئر جیسی ہو، جو ایک پروپرائٹر کی مشین کا نٹ کسنے کے بعد ٹول کرب میں پھینک دیا جاتا ہے۔ اس دور میں دوڑتے اور بھاگتے ہوئے انسان سے اُن آرگنائزیشنس کا تصادم ہوتا رہا جو فرد کو پکڑ کر اپنے میں ضم کرنا چاہتی تھیں۔

یہ دور مغرب سے مشرق کی طرف آیا اور رفتہ رفتہ ساری دنیا کو اپنی لپیٹ میں لے لیا اور ۱۹۶۰ء سے فرانس میں خصوصاً اور دوسرے ملکوں میں عموماً ایک ایسے ادب کا رجحان بڑھا جو chronology اور rigidity کے بجائے فلوئیڈیٹی اور فلیکس بلیٹی کو اپناتا رہا۔ rationality سے بے نیاز رہا اور فرد کی زندگی کی عکاسی کے لیے انگما اور ایمبگیوٹی کو اپناتا رہا۔

یوں تو الیگرک تحریروں اور تصنیفوں کا زمانہ بہت پرانا ہے اور اُسکے آثار سولھویں سے اٹھارہویں صدی تک شدت سے ملتے ہیں اور ان میں بھی کیموفلاژنگ کا عمل موجود تھا لیکن ان کا موضوع فرد کم

اور معاشرہ زیادہ تھا بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ فرد اور معاشرے میں کوئی تصادم نہ تھا لیکن اسٹائل بڑی حد تک rationality اور سماجی شعور کے تابع تھا۔ اس جدید اینگمیٹک اور کنٹیو دور میں آرٹسٹ اور ادیب نے اپنے اکسپریشن کا موضوع بجائے معاشرے کے اپنی ذات کو بنایا۔ اپنے امیجز اور اپنی کمزوریوں اور مصیبتوں کو سمبلس میں بیان کیا اور اگر کلیشے کو دہرانے کی جرأت کروں تو انھوں نے بھی کسی حد تک ادب برائے ادب کے نظریہ کو اپنایا۔ یہ بھی ایک احتجاج تھا۔ ایک بغاوت تھی۔ آگے جانے کی جہت تھی۔ دیواروں کو پار کر کے کھلی ہوا میں سانس لینے کی کوشش تھی اور ایک آواز تھی جو فضا میں فرداً فرداً گونجتی رہی۔ اس نے کسی اجتماعی نعرے کی شکل اختیار نہیں کی۔ کسی انسٹیٹیوشن کو نہیں اپنایا۔ اس میں فرد کا بنیادی خلوص اور اس کی فطری سچائی نظر آئی۔ rationalisation سے پاک سچائی۔ اُس rationalisation سے پاک جسے سارتر نے بیڈ فیتھ کا نام دیا ہے۔ ہمارے معزز ادیب صلاح الدین پرویز اسی دور کے نمائندے ہیں۔ لیکن صلاح الدین کی کچھ منفرد صلاحیتیں اُن کو کسی ایک دور کی مکمل نمائندگی سے دور رکھتی ہیں اور اُن کی ایک سچے اور ایماندار ادیب کی حیثیت سے شناخت ہے۔ صلاح الدین جب انسان کے لایعنی وجود کا نوحہ ہے تو وہ سننے والوں کو وجد میں ڈال دیتا ہے۔ وہ جب اپنے دُکھ درد کا نعرہ لگاتا ہے تو اُس کی صدائے بازگشت در و دیوار پر محویت طاری کر دیتی ہے۔ لفظوں کا انتخاب اور اُن کا سجاؤ اُس کا اپنا ہوتا ہے اور اُس کے اس آرٹ کی نہ کوئی نقل کر سکتا ہے اور نہ اُس نے کسی کی کبھی نقل کی۔ اگر شعریات کو لفظوں کی تصویر کہا جائے تو وہ صلاح الدین کا شاہکار ہوتا ہے۔ صلاح الدین کے الفاظ روایتی نہیں ہوتے۔ روایتی طور پر ریشنل نہیں ہوتے لیکن وہ سچ بولتے ہیں اور وہی کچھ کہتے ہیں جو صلاح الدین اُن سے کہلوانا چاہتا ہے۔ صلاح الدین کے شعروں میں اور اُن کی زبان میں ایک آمد ہے۔ اسپانٹینیٹی ہے جو سننے والے کے دماغ اور دل دونوں میں کھلبلی مچا دیتی ہے۔ حالانکہ صلاح الدین کی نظمیں زیادہ تر سریلسٹک ہوتی ہیں لیکن اُن پر ایذرا پاونڈ کا یہ قول صادق آتا ہے:

> Abrupt and distarted syntax can be at times very honest and an elaborately constructed sentence can be at times merely an elaborate camouflage.

کواڑ کھلتے ہی ساری ہوائیں بھاگ گئیں
کسی نے زور سے
میرے بدن پہ پاؤں رکھے

ایک دوسری نظم میں صلاح الدین کہتا ہے:

کھڑکیاں کھول دو
آنے دو ہوا
صرف اتنا ہی تو ہوگا
کہ میں جم جاؤں گا

صلاح الدین نے اپنی طویل نظموں ''ژاژ'' اور ''نگیٹو'' میں اپنی اور اپنے جیسے فرد کی عکاسی کی ہے اور یہ عکاسی اِس پیرائے میں کی گئی اور لفظوں کو اِس طرح لڑیوں میں پروکر شاہکار کی حاشیہ بندی کی گئی کہ لوگوں کو اس کی شعری تصویر میں طرح طرح کے روپ نظر آئے اور ہر دیکھنے والے نے اپنے حس اور علم کی کسوٹی پر اُسے پرکھا اور جو کچھ دیکھا اور سمجھا وہ معنوی اور لسانی حسن تھا۔ سب سے الگ تھلگ۔

ہمارا گھر شیشے کی ایک نلکی تھا
خدا نے سات بوندیں
ذرا پر سے ٹپکا دیں
اور اب ہم سب
لوہے کی تختی پر
اپنی اپنی بوندیں تلاش کر رہے ہیں

''ژاژ'' صلاح الدین کی طویل نظموں میں سے ہے اور اُس نظریہ کی ایک نمائندہ نظم ہے جس میں فرد ''ژاژ'' کے الف کی طرح شکل سے برآمد ہوتا ہے اور حیرانی، پریشانی اور سراسیمگی کیفیت کے ساتھ اپنے مستقبل کی طرف بھاگتا ہے:

ایک دن
خوبصورت غلاموں کی پرچھائیاں
سادہ کاغذ پہ
آ آ کے گرنے لگیں
وہ پریشان چہرہ
کہ جس نے
خوشی کو پرندہ کہا تھا
بہت زور سے
قہقہہ مار کر رو پڑا

لیکن صلاح الدین پرویز کی وجودیت یا جدیدیت اور ان کنسیپٹس کے تحت اُس کی شعریت اور لسانیت محض اُس کی ذات کی اور اُس کی باطنی sensibility کی اور فرد کی حیثیت سے اُس کے تڑپنے کی کیفیت کی عکاسی نہیں ہے۔ کمٹمنٹ سے دور ہونے کے باوجود صلاح الدین کمیٹڈ ہے اور یہ کمٹمنٹ سارتر کی کنٹجنسی آف برتھ پر مبنی نہیں ہے بلکہ کیر کے گارڈ کے لیپ آف فیتھ سے زیادہ قریب ہے۔ یہ اُس کے ریڈار اسکوپ پر ایسا indication ہے جو منطق کے حدود سے باہر ہے اور جو کسی ایسے نان ولیٹائل پروگرام کے تحت وجود میں آیا ہے کہ اس کی میموری کبھی نہیں مٹ سکتی۔ صلاح الدین کا یہ کمٹمنٹ منطق کے حدود سے باہر ہے۔ پچھلے دو سال کے کلام میں اس کا یہ کمٹمنٹ خاصا نمایاں ہے اور اُس کا یہ کمٹمنٹ اللہ، رسول اللہ، صحابہ، اہل بیت اور صوفیائے کرام سے ہے۔ یہ کمٹمنٹ صلاح الدین کو وجودیت کے فلسفے سے الگ نہیں کرتا بلکہ یہ ظاہر کرتا ہے کہ اُس کی وجودیت مغرب کی نقل نہیں ہے۔

اُس کے فلسفے کی بنیاد اُن بے پایاں تخیلات پر ہے جس کو صوفیوں نے پروان چڑھایا اور جو ریزن کی دیوار کے اُس پار زیادہ نمایاں ہوتا ہے۔ صوفیوں نے فرد کو نظر انداز نہیں کیا بلکہ فرد کی مادّی زندگی کو لایعنیت کا زیور پہنایا اور اُسے ریزن کے دوسری طرف ڈھکیل دیا۔ صلاح الدین کا فرد 'لا' سے نکلتا ہے اور تڑپتا رہتا ہے لیکن وہ اپنا وجودی سفر ختم کرنے کے بعد سارتر کے ان اِٹ سیلف میں نہیں کھو جاتا بلکہ 'لا' کی منزل سے اُفق کی طرف بھاگتا ہوا جب فنا کی گہرائی میں جانے لگتا ہے تو بے اختیار کہہ اٹھتا ہے 'اِنَّا لِلّٰہِ وَاِنَّا اِلَیْہِ رَاجِعُوْن' اور اس طرح صلاح الدین اپنا رشتہ لا پلس الا سے قائم رکھتا ہے اور کہتا جاتا ہے:

ساقی ساقی میں نہ جانوں کچھ
جانوں تو اتنا جانوں فقط
تو لکھے ساقی میں پڑھوں ساقی
تو پڑھے ساقی میں لکھوں ساقی
ساقی ساقی اے علی ساقی
ساقی ساقی اے نبی ساقی

اور اپنی پہچان اور اپنے وجود کی پہچان اپنی نظم شناخت نامے میں کرواتا ہے تو کہتا ہے:

یہ کہانی بہت پرانی ہے
ریت سے اک اذان اٹھتی ہے
اشہد ان لا الہ الا اللہ

اشہد ان محمداً رسول اللہ
دھند تھی شام تھی نہ پانی تھا
اس جگہ آفتاب خالی تھا
کچھ نہیں تھا وہاں سمویا ہوا
لاہی لا تھا وہاں پہ بویا ہوا

اپنے اسلاف کے ساتھ لگاؤ کی مثال صلاح الدین کی وہ نظم ہے جو اس نے حضرت عمرؓ کی شان میں کہی ہے:

ریگزاروں اور نہروں پر کھدا
اللہ محمد مصطفیٰ اللہ دا اکبر اور تحسین عنقریب
جن کے سینے میں دھڑکتے ہیں
ہمیشہ برگزیدہ اونٹ اور گھوڑے کی ٹاپیں
سنسناہٹ اور جھنکاریں
کہ جن کی نوک سے کھینچی گئی
دنیا کے نقشے پر وحی

صلاح الدین کا ایک اور کمٹمنٹ ہے اور وہ ہے اُس کا مشرق کی سرزمین سے اور اُردو زبان سے لگاؤ۔ صلاح الدین کی بیشتر نظموں کا نفسیاتی تجزیہ کرتے وقت مجھے اس کا مدر attachment بڑا نمایاں معلوم ہوا اور میں نے ایک دن صلاح الدین سے پوچھا کہ اس کی کیا وجہ ہے کیونکہ میں صلاح الدین کے بیک گراؤنڈ سے اچھی طرح واقف نہ تھا۔ صلاح الدین نے جواب دیا کہ ''میرا attachment مشرق سے ہے اور یہی وجہ ہے کہ امریکہ میرے گھر کی طرح ہے لیکن میں نے امریکہ کی شہریت نہیں اپنائی۔''

صلاح الدین کی طالب علمی کا وہ زمانہ ہے جب بھارت کی میڈیم آف انسٹرکشن ہندی ہو چکی تھی اور صلاح الدین کو اس زبان پر عبور حاصل ہے لیکن اردو زبان سے بے انتہا محبت ہونے کے ناتے اُس نے اپنی حالیہ اشاعت ''نمرتا'' کو اردو زبان میں بھی چھپوایا اور اس کتاب کی ساری قیمت اردو زبان کے فروغ کے لیے وقف کردی۔ اب ''نمرتا'' کا ذکر آ گیا ہے تو میں صلاح الدین کی اس تازہ تصنیف پر اپنے تأثرات پیش کرنا چاہتا ہوں۔ میں اُن چند خوش نصیبوں میں ہوں جن کو بھارت کے باہر نمرتا سے ملنے کا سب سے پہلے اتفاق ہوا۔ ریاض میں نمرتا سے لطف اندوز ہونے کے بعد

میں نے اپنے خیالات قلم بند کیے تھے جو میں آپ کے سامنے دہراتا ہوں۔

نمرتا! چشم بددور

تقریباً آدھی رات کو میرے جواں سال دوست صلاح الدین پرویز نے اپنی نمرتا میرے حوالے کردی۔
میں اُس رات بالکل نہ سویا۔ موذِن کی اذان نے مجھے جھنجھوڑ کر دھرتی کی خالق نمرتا اور نمرتا کے خالق صلاح الدین سے الگ کردیا۔

پھر میں نے سوچا 'صلاح الدین نے اپنی نمرتا میرے حوالے کیوں کی؟' اور اس سوال کے جواب کے لیے میں نے نمرتا کے ایک ایک انگ کو صلاح الدین کے شبدوں میں تلاش کرنا شروع کیا اور پھر جانا کہ میرے دوست نے تو صرف بے کراں سمندر سے چند قطرے نکال کر مجھے پینا ٹائز کیا ہے تا کہ میں اُس نمرتا کو پہچان سکوں جو کبھی انتر کش پر ملتی ہے۔ کبھی لیوتا کے جزیرے میں رہتی ہے۔ کبھی جبل الرحمۃ پر کھڑی ہو کر نیل کنٹھ کا انتظار کرتی ہے۔ جو لنکا سے پیدل چل کر آرہا ہے اور کبھی بیت اللحم میں لوگوں سے کہتی ہے "مجھے نہیں معلوم خدا نے کیا شبد سکھائے ہیں۔ اس سے پوچھو جس کی لائن آف کمیونیکیشن ابھی ابھی میں نے زمیں میں گاڑی ہے؟"

نمرتا کے کئی رنگ کو دیکھنے کے بعد مجھے ایسا لگا جیسے میں ایک منجمد پتھر ہوں جو شیو جی کے سمان ابھی ابھی زمین سے نکلا ہوں اور میرے سامنے کئی مسکراتی ہوئی مورتیاں کھڑی ہیں جن کے چاروں صلاح الدین نے موتیوں کی لڑیاں اور چمیلی کے پھول ایک ساتھ گوندھ کر لٹکا دیے ہیں اور ہلکی ہلکی ہوائیں جب ان لڑیوں کو آپس میں مس کرتی ہیں تو چمک اور خوشبو ایک ساتھ بکھرتی ہے اور سانسوں سروں کی مدھرتا اور دھنش کے ساتوں رنگ میری پتھریلی آنکھوں میں بھرنے لگتے ہیں اور پھر مجھے گیان ہوتا ہے اور میری زبان پر بے تحاشہ کئی لفظ آتے ہیں۔

'ماں نمرتا، بیٹی نمرتا، بہو نمرتا، بہن نمرتا، شکنتلا نمرتا، ساوتری نمرتا، حوا نمرتا، ہاجرہ نمرتا، مریم نمرتا، فاطمہ نمرتا، زینب نمرتا...'

اور جب بیچاری نمرتا اکیلی رہ جاتی ہے۔ اُس کا ہیرو نیل کنٹھ اور اُس کا ننھا نیل کنٹھ اُسے گھر میں چھوڑ جاتے ہیں تو دھرتی کی یہ نمرتا اپنے دکھ اور درد کے ساتھ اُبھرتی ہے۔ ادھر نیل کنٹھ اپنی فکر، بے چینی اور ملامت کے احساس کو اپنے من میں دبائے بھاگتا رہتا ہے اور یہی ان دھرتی کے باسیوں کا مقدر ہے اور اسی مقدر اور لایعنیت پر پردہ ڈالنے کے لیے مغرب نے بڑے جتن کیے۔ سقراط نے افلاطون کی نمرتا کو مار ڈالا جو شبدوں کے ادب میں اجاگر ہونے والی تھی اور پھر افلاطون نے برقع پوش چڑیلوں کو متعین کیا کہ وہ عرصے تک کسی نمرتا کو بننے نہ دیں۔ عبرانی اور افریقی ملاپ نے منطق

اور عقیدے کی دیواریں بنا دیں اور ان پر فیوریوں کو پہرے دار مقرر کیا۔ ان دیواروں کو پار کرنے کے لیے صدیاں گزریں۔ شنکر اور پاروتی کو لوگوں نے مندروں اور گپھاؤں میں سجا دیا۔ کسی کو نہ تو لاؤ، ذی کے برتن یاد رہے جو مٹی کی لاوجودیت پر جنم لیتے ہیں اور نہ بدھ کا دھرتی سے رابطہ یاد رہا۔ سب لوگ سورج کے غروب ہونے کے بعد بحرِ ظلمات کا رس پی پی کر ایسے غافل ہوئے کہ اپنی نمرتا کو نہ پہچان سکے جو جنم جنم سے اُن کے لوٹنے کا انتظار کر رہی تھی۔ پھر جب عبرانی اور افریقی دیواریں پرانی ہو کر گریں اور لوگوں نے دھماکے اور بربادی میں اور بے معنی شور اور غل میں برقع پوش فیوریوں کا جھوٹا روپ پہچانا اور افلاطون کے اسپنکس کو اونچائی سے سر کے بل دھکیل دیا تو جنم جنم کی نمرتا کو بھی جانا۔

اور صلاح الدین نے اُس نمرتا کا پھر سے بناؤ سنگھار کر کے اُس کے شجرے کے بوسیدہ نقوش کو نیا روپ دیا اور ہمیں بتایا کہ تم نمرتا کو اپنے کھنڈروں میں تلاش کرو اپنی گپھاؤں میں جھانکو، اپنی کھائیوں کو دیکھو اور تمہیں یہ نمرتا تمہارے ہی درمیان ملے گی۔ تمہارے دکھ کی ساتھی۔ تمہاری سانسوں کی رسیا۔ تمہارے آنسوؤں کو دامن میں بٹورنے والی۔ تمہارے ساتھ تمہاری زمینوں میں اپنے پروں کو مضبوطی سے گاڑے ہوئے۔ تم اسے پہچان لوگے۔ نیتشے، کیر کے گارڈ ہیڈگر اور سارتر کے ذریعہ نہیں بلکہ اپنے ہی گیان کے ذریعہ جس کی ابتدا صلاح الدین نے کی ہے۔

اور جب میں صلاح الدین کی نمرتا کو اچھی طرح گلے لگا چکا اور ایک سو تیسویں جنم میں داخل ہوا تو مجھے ایسا لگا جیسے جل ترنگ کی مدھر آواز ایک دم سے بند ہو گئی ہو۔ پھولوں کی لڑیاں سوکھ کر گر پڑی ہوں۔ کسی نے میرے گال پر زور سے طمانچہ مار کر کہا۔ 'سو کیوں رہا ہے' کھلی کتاب کو کیوں نہیں پڑھتا اور پھر ایسا لگا جیسے کوئی نمرتا کا ایک ایک انگ الگ کر کے مجھے دکھا رہا ہو۔ دیکھ یہ ہاتھ ہے، یہ پر، یہ آنکھیں، یہ... ' اور میں ارادے اور منطق کی ایک گہری کھائی میں گر پڑا جہاں شبدوں کا بنا ہوا گائڈ نمرتا کا شجرہ نسب بتلا رہا تھا اور پائتھا گورس کی تھیورم کے نیچے کیو۔ ای۔ ڈی لکھ رہا تھا اور پھر کسی نے نمرتا کے سارے کپڑے اُتار کر مجھ سے کہا۔ 'یہ مورتی ہے، بے جان ہے، پتھر ہے، تصویر ہے، کاغذ ہے، روشنائی ہے، استعارہ ہے، سروگیٹ ہے، تم اسی سے لپٹے ہوئے ہو!

اور میں نے کہا'' پیارے صلاح الدین تمہاری نیت میں کوئی کلام نہیں ہے۔ تم نے محمود ہاشمی کا قابلِ قدر اشاریہ اس کتاب میں شامل کر کے ہمیں آگہی بخشنی چاہی۔ تم نے ہمیں صدیوں کی سیر کرانی چاہی۔ ہمارے اتہاس کے دھارے میں کھوئے ہوئے جواہرات نکالنا چاہے۔ ہمیں بتانا چاہا کہ ہم نے کس طرح نمرتا کی تخلیق کی، کس طرح اُسے بھلایا، کس طرح اُسے مارا اور اب کس طرح اُسے اپنے دھیان اور گیان کا مرکز بنا رہے ہیں۔ اپنی سوچ کا، اپنے فلسفے کا، اپنی شاعری کا...

مگر اے میرے دوست! کاش کہ میں ایک سوانیسویں صفحہ پر پہنچ کر تمہاری میگنیٹک فیلڈ میں ایسا پھنس گیا ہوتا کہ روحانی جنت اور مادی وجودیت کے درمیان معلق رہتا اور آگے نہ بڑھ سکتا اور اس طرح صرف تمہاری تخلیق کی ہوئی نمرتا کو جانتا جس کو تم نے اپنے شبدوں اور سروں میں لپیٹ کر مجھے دیا تھا اور پھر تم مجھ سے پوچھتے ''تمہیں میری نمرتا کیسی لگی اور کیا لگی؟'' اور ایک سوتیئیسواں صفحہ ایک الگ کتاب میں ہوتا، ہم لکھتے۔ وہ لکھتے سب لکھتے اور پھر تم پڑھتے اور ہنستے اور کہتے ''دیکھو ان پاگل عاشقوں کو۔ نمرتا کو کس کس روپ میں دیکھ رہے ہیں اور کدھر کدھر اس کا رشتہ جوڑ رہے ہیں اور کس کس طرح پہچاننے کی کوشش کر رہے ہیں۔''

نمرتا ایک منفرد تخلیق ہے جسے بیک وقت ناول فلسفہ اور تاریخ کہا جاسکتا ہے۔ اس کتاب کو کھولتے ہی قاری پر اس کے خوبصورت پرنٹ۔ الفاظ اور انداز کی گرفت اتنی مضبوط ہو جاتی ہے کہ اس سے نکلنا ناممکن ہوتا ہے۔ یہ نثر بھی ہے اور نظم بھی۔ اس کا ہر ہر لفظ بولتا ہے اور ہر جملہ مصرع ہے۔ دھن ہے جس کو کوئی گائک اپنے ستار کے تاروں میں الجھا رہا ہو۔ یہ امر غور طلب ہو سکتا ہے کہ تمثیل اور تعبیر۔ استعارے اور تین اشارے کو ایک ہی کتاب میں ملانے سے کیا تاثرات پیدا ہو سکتے ہیں لیکن اس مسئلہ پر کسی دورائے سے کتاب کی عظمت پر کوئی حرف نہیں آتا۔

کتاب میں ہندی الفاظ کافی ہیں۔ یہ عام اردو دانوں کے لیے مشکل ہوں گے لیکن آرٹ کے پرستاروں کو تو ریکھاؤں کے پڑھنے میں بھی دشواری نہیں ہوتی۔

سارتر کی 'ناسیا' اور ولیم ہیرٹ کی ''اڈیشنل مین'' کو ایک کتاب میں یکجا کر دیا جائے تو وہ اردو کی نمرتا ہوگی۔ پھر بھی ایسی کتاب اُس چاشنی سے عاری ہوگی جو صلاح الدین نے میٹھے اور سریلے لفظوں اور دیوی دیوتاؤں کے وجود کی رومانیت سے نمرتا کو بخشی ہے۔

تنقید، تخلیق سے کہیں زیادہ آسان شغل ہے بلکہ نقاد کا تخلیقی عمل سے واقف ہونا ضروری نہیں۔ نقاد تو فینشڈ پروڈکٹ کو اپنی کسوٹی پر پرکھتا ہے اور صلاح الدین یہ جائزہ پڑھنے کے بعد وہی کہہ سکتا ہے جو اللہ نے فرشتوں سے کہا تھا۔ ''تم وہ نہیں جانتے ہو جو میں جانتا ہوں۔''

نمرتا کا صلاح الدین ایک منفرد آرٹ کا خالق ہے۔ اگر مجھے کوئی ''اسپاٹ'' نظر آیا ہے تو وہ نمرتا کے حسین اور اجلے چہرے پر محض ایک تل ہے جو اس کی خوبصورتی کو اور زیادہ اُجاگر کرتا ہے۔

چشم بد دور صلاح الدین کی نمرتا اور نمرتا کا صلاح الدین

■❖■

پروفیسر سحر انصاری

متوازیت کی مثال

میں صلاح الدین پرویز کو ذاتی طور پر نہیں جانتا۔ اُن کی چند نظمیں بعض ادبی رسالوں میں پڑھی تھیں اور سچی بات یہ ہے کہ ان میں مجھے ایسی کوئی خاص بات نظر نہیں آئی تھی۔ ویسے بھی رسالوں میں چھپنے کا عمل اس زمانے میں صرف اتنا ہی بتا سکتا ہے کہ بہت سے ناموں کے ساتھ ایک اور نام پختہ روشنائی سے لکھا جا رہا ہے۔ گویا اس طرح کسی لکھنے والے کی آمد اور رفاقت یا رقابت کی راہ ہموار ہوتی چلی جاتی ہے۔ تھوڑی بہت توجہ اُسی وقت ہوتی ہے جب لکھنے والا اپنی کاوشوں کو یک جا کرے۔ یہ ایک طرح کا دعوٰی یا دعوت ہوتی ہے کہ ردِعمل ظاہر کرنے والے کچھ کہیں، کچھ لکھیں۔ لیکن بسا اوقات یہ مرحلہ بھی بڑی سلامت روی سے گزر جاتا ہے۔ لاتعلقی اور سازِ سکوت کے جادو اپنا اپنا اثر دکھانے لگتے ہیں —

ان دنوں کچھ ایسی ادبی فضا ہے جس میں مجھے صلاح الدین پرویز کی چند تخلیقات کے مطالعے کا موقع ملا۔ ان کا ایک مجموعۂ کلام ''جنگل'' ان کی مختصر اور طویل نظموں پر مشتمل ہے۔ اس میں آزاد نظمیں بھی ہیں اور نثری نظمیں بھی۔ ''ژاژ'' ایک طویل نظم علیحدہ کتابی صورت میں بھی شائع ہوئی ہے اور مجھے اس کی بابت یہ معلوم ہوا ہے کہ یونیسکو کی طرف سے جو دس... Indian National Books منتخب کی گئی تھیں، ان میں کالیداس کی شکنتلا اور ٹیگور کی گیتا نجلی کے ساتھ صلاح الدین پرویز کی ''ژاژ'' بھی شامل تھی —

اب ان کا ناول ''نمرتا'' شائع ہوا ہے۔ اس کے بارے میں سرسری طور پر کچھ کہنا اس کے ساتھ صریحاً زیادتی کرنا ہے۔ پھر ان کی کچھ غیر مطبوعہ نظموں کو بھی میں نے بالاستیعاب پڑھا اور اب میں یہ کہہ سکتا ہوں کہ میں نے صلاح الدین پرویز سے ان کی تحریروں میں ملاقات کر لی ہے —

صلاح الدین پرویز کے بارے میں، ان کی تحریریں پڑھ کر، سب سے پہلا تاثر یہ قائم ہوا کہ وہ اُن ادیبوں اور شاعروں سے ذرا مختلف ہیں جن کا عام طور پر ہمیں سامنا ہوتا ہے۔ ان کی روح اور ان کا وجود روشناس خلق ہونے کے عمل کا حصہ نہیں ہے۔ اُن میں تخلیقی اظہار کے بے پایاں

امکانات مخفی ہیں جو اس وقت نثر و نظم کے پیرائے تلاش کر رہے ہیں۔ آگے اُن کی فارم کیا ہوگی، میں سرِ دست کہنے سے قاصر ہوں۔ لیکن محسوس یہی ہوتا ہے کہ صلاح الدین پرویز کے پاس کہنے کو بہت کچھ ہے اور وہ اس سلیقے سے بھی واقف ہیں جس نے ان کی انفرادیت کا تعین کر دیا ہے—

صلاح الدین پرویز کے اظہار اور احساس میں تنوع اور ہمہ گیری قابلِ رشک ہے۔ ان کا مطالعہ وسیع اور ان کا مشاہدہ وقیع ہے۔ ہمہ دانی کے شوق میں ہمارے بہت سے ادیب اور شاعر کہیں کے نہیں رہے۔ مثالیں میں کیا پیش کروں، آپ سب اچھی طرح جانتے ہیں لیکن مجھے خوشی ہوئی کہ صلاح الدین پرویز اپنے equipment کے باوجود اس خبط میں مبتلا نہیں ہیں بلکہ ان کے یہاں علم، تاریخ، فلسفہ یا مذاہب کے حوالے سے جو فضا آئی ہے، اُس میں اُن کی تخلیقی سچائی اور اثر پذیری کو بڑا دخل ہے۔ صلاح الدین پرویز کی تحریریں مجھے شاید اسی لیے جاذبِ توجہ نظر آئیں کہ میں خود ادب کے بارے میں کسی ایسی عصبیت کا قائل نہیں ہوں جس میں کسی خاص لسانی رویے، ثقافتی شناخت، یا ہیئت و اسلوب کی برہمیت پر زور دیا گیا ہو۔ میرے خیال میں تخلیقی ذہن کو بنے بنائے سانچوں یا خانوں کا پابند نہیں ہونا چاہیے— پرویز کی ایک نظم ملاحظہ ہو:

ساربان تو کہاں جا رہا ہے؟

میں نے / کئی شہر اور ملک گھومے ہیں / مغرب کی اذانوں میں / مناجاتوں کی شب میں
مٹی کے گھنگھروؤں میں / اور مشکیں گھنگھریالے بالوں کی مہکتی سراؤں میں
میں نے، / کئی شہر اور ملک گھومے ہیں / سوئیٹزرلینڈ، فرانس اور امریکہ / اور بہت سارے
یہ سب، یہ سب کے سب / میرے دل کے مقابلے میں / ایک چھوٹا سا تل ہیں... ٹھوڑی کا /
ایک ہلکا سا گڑھا ہیں... گالوں کا / یا ایک چھوٹا سا گجرا ہیں... جوڑے کا

پارسائی بھی کیسی عجیب شے ہے! / اس نے مجھے گدگدایا / میں چنک گیا
اور وہ میری آنکھوں میں باراں لے آئی / پارسائی، یہ مجھے کیا ہوا
یہ میں نے اپنی آنکھوں کا پانی کہاں چھڑک دیا / کاش میری آنکھیں نرگس ہوتیں
میری روزی نہ ہوتیں / تو میرے ہونٹ کوئی بوسہ بھی نہ دیتے
ان ٹھہرے ہوئے ہونٹوں پر...
میرے یار کے ہونٹ تو گلاب کی ڈبیا ہیں / بہت سرخ اور تپتے ہوئے

آگ سے بھرے... ایک مہر بند پیمانہ/ جو بوسے کی نرمی سے/ چھلکتا ہے
اے ساربان
/تو کہاں جا رہا ہے...؟
سنا ہے!/ مرے شہر کے سارے پیرِ مغاں جاگتے ہیں
اور کوئی کالی نقاب میں، پردہ نشیں/ اپنی بڑی بڑی کالی آنکھوں میں
کاجل کی ہلکی سطریں سموئے/ ہونٹوں پر بوسوں کی پیاس بھگوئے
اور ہاتھوں میں/ آیتوں والے/ شراب سے لبالب پیالے بھرے
منتظر ہے/ میں نے اُس کے ہاتھوں کے ہالوں میں/ اپنا چہرہ رکھ دیا ہے
اے ساربان!
/تو کہاں جا رہا ہے... / میں نے کئی شہر اور ملک گھومے ہیں
مسلسل جاگنے سے/ میری آنکھیں غنودہ ہوتی جا رہی ہیں
مسلسل چلنے سے/ میرے سفر ماندہ پڑتے جا رہے ہیں
اے ساربان!
تو کہاں جا رہا ہے...؟/ میں پرندوں کی مناجاتیں
اور گداز عورتوں کی کتھائیں/ بھولتا ہی چلا جا رہا ہوں
میں نے دیکھے ہیں/ ایسے دعاؤں کے پڑاؤ
گل چاندنی کے نیچے/ آسیب کے سایوں سے پُر
اور ہماؤں سے لدے/ اے اندھیری رات کی موج
جب تو انہیں دیکھے/ تو اپنے محبوب کو سن
اور اپنے سجادے شراب سے رنگ/ کوئی ہمیں دیر سے سن رہا ہے
یہ شاید ہماری اور اس کی ملاقات کی آخری شام ہے
یا آخری دن ہے/ آخری رات/ یا آخری پت جھڑ ہے
آخری بہاراں/ یا آخری گرما ہے/ یا موسم سرما کی آخری آمد ہے

مریم پہاڑیاں کتنی سفید ہوگئی ہیں
بچے__/ (اسکول کے بستے گلے میں ڈالے/ اور گراس اپنے سینے پر پھیلائے)

سی سی کرتے ہوئے/ کتنے برف سے لگ رہے ہیں
ان کے نام شاید ارسلا اور سلمان ہیں
میں نے کئی شہر اور ملک گھومے ہیں
اے ساربان!
تو کہاں جا رہا ہے...؟

ہمارے یہاں یہ سمجھا جاتا ہے کہ افسانہ نگار کو ناول نگار، شاعر یا مصور نہیں ہونا چاہیے۔ اسی طرح شاعر کو اگر غزل کہنی ہے تو نظم کی ساری صورتوں سے پرہیز کرنا چاہیے۔ پابند نظموں والے شاعر پر آزاد نظمیں حرام ہیں اور نثری نظم تو بالکل ہی گردن زدنی ہے لیکن واماندگی شوق تراشے ہے پناہیں۔ اگر کسی میں سکت ہے اور اس کا جنون تخلیق اپنے اظہار کے لیے مختلف قالب مانگتا ہے تو اس سے گریز نہ کیا جائے۔ تنوع کا یہ شوق اگر محض استادی کے کرتب دکھانے تک محدود ہو یا اس بل پر ہو کہ بقول غالب اُسے ''یک قند'' نہ کہا جائے تو یہ کوشش کوہ کندن و کاہ برآوردن کے مصداق ہوگی۔ لیکن اگر کہنے والے کے پاس کچھ ہے تو اسے کہنے دیجیے۔ کیونکہ ایذرا پاؤنڈ نے بھی یہی کہا تھا کہ اُسی وقت کچھ کہو جب تمہارے پاس کہنے کو کچھ ہو—

مجھے لگتا ہے کہ صلاح الدین پرویز نے بہت کچھ کہا ہے اور ان کے پاس کہنے کو بہت کچھ ہے—

صلاح الدین پرویز سراسر ادب کے آدمی لگتے ہیں۔ وہ کئی وادیوں کے مسافر رہے اور گھوم پھر کر ادب کے ساتھ اپنا رشتہ استوار کیا۔ وہ میڈیکل کالج کے طالب علم تھے لیکن ایک career Doctor بننے کے بجائے وہ ادب اور فلسفے کی دنیا میں نکل آئے۔ اُن کے موضوعات بھی ذرا مختلف ہیں اور اس سن و سال کے ادیب و شاعر عموماً ان موضوعات سے گھبراتے ہیں۔ صلاح الدین پرویز انسانی تخلیق اور انسانی رشتوں کی معنویت کی تلاش میں سرگرداں نظر آتے ہیں، اس ضمن میں ویدانت سے لے کر سائنس اور وجودی فلسفے تک کا سارا ذہنی سفر انہوں نے طے کیا ہے۔ جس کی جھلکیاں اُن کی شاعری میں بھی ملتی ہیں اور ان کے منفرد ناول ''نمرتا'' میں تو یہ بھرپور طریقے سے اپنا اظہار بھی پا چکا ہے—

صلاح الدین پرویز کے یہاں ایک عاشق اور ایک صوفی، ایک پرش اور ایک یوگی کی آتماؤں کا ملاپ ملتا ہے۔ وہ وسیع تر تناظر میں ساری انسانی روایت کے امین لگتے ہیں اور اس اتھاہ ساگر سے اپنی پیاس بجھانا چاہتے ہیں۔ شاید اسی لیے ان کی تحریروں میں اردو، سنسکرت، انگریزی، پوربی، ہندی، پنجابی، عربی، فارسی کے الفاظ اور ثقافتی و لسانی روایات کی جھلکیاں جا بجا تخلیقی انداز میں ملتی ہیں۔ ان کے وجود میں ایک ایسا تخلیقی ذہن چھپا ہوا ہے جو حقیقت کا متجسس اور متلاشی ہے جو صنعتی شہروں اور

سائنسی ایجادوں کی جادونگری میں رہتے ہوئے بھی روحانی تجربوں کے ان سلسلوں سے اپنا رشتہ جوڑتا ہے جو ویدوں اور پُرانے آسمانی صحیفوں، قدیم فلسفوں سے ہوکر اس کے اپنے عہد کی سماجیات، نفسیات اور اقتصادیات کے حقائق تک پہنچے ہیں—

صلاح الدین پرویز کے مجموعے ''جنگل'' کا مطالعہ کیجیے تو معلوم ہوگا کہ وہ جدیدیت کے اس دبستاں سے تعلق رکھتے ہیں جو لسانی اور ہیئتی تجربوں کو اہمیت دینے کے ساتھ ساتھ جدیدیت کے عام موضوعات، تنہائی، مغائرت اور شکست و ریخت پر توجہ دیتے ہیں۔ ''نمرتا'' کے مطالعے سے اندازہ ہوگا کہ وہ ویدانت، اپنشد، ہندو دیو مالا، شرنگار رس، بھگتی، یوگ اور نروان کے مسائل سے الجھنے والی ایک آتما ہیں اور اظہار کے لیے وہی زبان، وہی فضا اختیار کرتے ہیں جو اس طرح کی قدیم دیو مالا کے لیے لازمی عنصر کی حیثیت رکھتے ہیں— اُن کی کچھ نظموں کو دیکھیے تو اس میں روحانی تجربے کی ایک نئی جہت سامنے آتی ہے جس کی معنویت میں آج کے انسان کا علم اور شعور، جدید حسیت اور انفرادیت پوری طرح نمایاں ہے۔ وہ شاعری کی فضا اپنی ذاتی اختراع و ایجاد سے تیار کرتے ہیں۔ یہ مصرعے دیکھیے:

ہم اپنی آنکھیں کتابوں میں رکھ کے بھول گئے
سنی جو تھاپ تو گھبرا کے چھن سے ٹوٹ گئے
ہمیں نہ جوڑو کہ پھر نیند بھی نہ آئے گی
ہمارے جگنے سے آواز ٹوٹ جائے گی

صلاح الدین پرویز نے نعتیں بھی کہی ہیں جو اردو کے نعتیہ ادب میں اضافے کی حیثیت رکھتی ہیں۔

آخر میں ''نمرتا'' کے بارے میں کچھ کہنا چاہوں گا—

شلیگل نے کہا تھا—

عام طور پر دیکھنے میں آتا ہے کہ ادب کی بیشتر اصناف مختصر ٹکڑوں یا fragments تک محدود ہوتی جارہی ہیں۔ ایسی اکائی جس کی تعمیر میں ایسی کلیت کا احساس ہو جسے گوئٹے نے Architectionic whole کہا تھا شاذ و نادر ہی نظر آتی ہے۔ ناول میں البتہ اس کو کسی حد تک اور وہ بھی صفِ اول کے ایک آدھ ناول نگار نے برقرار رکھا ہے۔ تاہم شاعری اس عمل سے محروم ہے۔ ''نمرتا'' ایک ایسی تخلیقی اکائی لگتی ہے جس میں تعمیری کلیت کے ساتھ ساتھ نثر و نظم کا ایک ایسا تخلیقی امتزاج ہے جو اپنی مثال آپ ہے۔ نثر کو شاعرانہ انداز میں لکھنے یا شاعری کو نثر بنا دینے کے کئی نمونے ہر دور کے ادب میں مل جائیں گے لیکن ایسی زبان جہاں نظم اور نثر اپنے روایتی آہنگ سے نکل کر

ایک نیا روپ دھار لیں، مجھے "نمرتا" میں بڑی کامیاب نظر آتی ہے۔

شلیگل نے اپنے عہد کی شاعری کی کلیت سے نامطمئن ہوکر ایک مضمون Talk on mythology میں نئی دیو مالا کی تخلیق پر زور دیا تھا جو قدیم دیو مالا کی طرح جدید ادب کو باہم مربوط کر سکے۔ اس نے دیو مالا کی Sublime Form کے حصول کے لیے قدیم ہند کی دیو مالاؤں کی طرف رجوع کرنے کا مشورہ دیا تھا۔ ہم دیکھتے ہیں کہ جرمن ادب میں یہ رجحان برابر پایا جاتا رہا کہ ہندی دیو مالا سے کچھ اخذ کیا جائے۔ یہاں تک کہ ہرمان ہیس کی "سدھارتھ" اس کی جدید ترین مثال کے طور پر پیش کی جاسکتی ہے۔

صلاح الدین پرویز نے بھی اسطور سازی کو ایک اہم تخلیقی ضرورت کے طور پر اپنایا ہے۔ اس ضمن میں انہوں نے رِگ وید سے لے کر دورِ حاضر تک انسان کے بعض بنیادی مسائل کو اسطوری علامتوں میں ڈھال دیا ہے۔ پورے ناول کے دو بنیادی کردار ہیں۔ "نمرتا" اور "نیل کنٹھ" — ہندو دیو مالا کے تحت "وشنو" کا ایک روپ ہے اور "نمرتا" رگ وید کی شعریات کی اسطورِ اول ہے جو مختلف رویوں میں ظاہر ہوتی رہی ہے۔ صلاح الدین پرویز نے اس ناول کے نو اَدھیائے بنائے ہیں اور آدم وحوا یا انسانی وجود کے قدیم ترین نقطۂ آغاز سے لے کر ہر دور میں انسانی روح اور جسم، شعور اور عرفان، علم اور تہذیب کی ترقی کا جو رنگ اور کیفیت رہی ہے اُسے بڑے بھرپور اور لطیف تخلیقی انداز میں الگ الگ ہر ادھیائے میں پیش کیا گیا ہے۔ یہ نو ابواب جن میں گہرے نفسیاتی اور روحانی تجربات در آئے ہیں، باہم مل کر ایک انسانی رزمیہ بن جاتے ہیں اور اس ضمن میں، میں یہی کہوں گا کہ انسانی وجود کا یہ پہلا رزمیہ ہے جو دو علامتی کرداروں کے حوالے سے اس قدر وسیع تناظر میں اور اس قدر منفرد لسانی واسطوری فضا میں اردو میں لکھا گیا ہے۔

"نمرتا" سرسری طور پر پڑھنے کی چیز نہیں۔ اس کی ظاہری معنویت کے اندر ایک تہہ دار حقیقی معنویت چھپی ہے جس تک رسائی کے لیے علم اور احساس دونوں کی رہنمائی ضروری ہے۔ قدم قدم پر یوں لگتا ہے جیسے قدیم و جدید میں بیک وقت سفر کر رہے ہیں، یہ کیفیت کچھ ایسی ہے جیسی جوائس کے ناول یولیسز میں ایلیٹ کو محسوس ہوئی تھی اور اُس نے یہ کہہ کر داد دی تھی کہ جوائس نے ایک ایسا اسطوری طریقہ وضع کیا ہے۔ "جو ہم عصریت اور عہدِ عتیق کے مابین ایک مسلسل متوازیت کا حامل ہے"

continuous parallel between contemporaneity and antiquity.

(ماہنامہ افکار، کراچی، جولائی ۱۹۸۱ء)

ڈاکٹر جوہر قدوسی

تخلیقی شعور کی تقدیسی نظمیں

محمد صلاح الدین پرویز کا شمار عہد حاضر کے ان فنکاروں میں ہوتا ہے جو اپنے لہجے اور تخلیقی رویہ سے الگ پہچانے جاتے ہیں۔ ان کے یہاں موضوعات و مضامین اور زبان و بیان کی ایک عجیب و غریب دھنک ملتی ہے جس کی تنقیدی تحلیل آسان نہیں۔ اب تک ان کے بہت سے شعری مجموعے منظر عام پر آ چکے ہیں، جن میں ایک سچے عاشق رسول کا نعتیہ کلام جابجا نظر افروز ہوتا ہے۔ پرویز کے نعتیہ کلام کا ذکر کرنے سے پہلے مناسب رہے گا کہ صف اوّل کے چند ناقدین ادب کی ان کے بارے میں آراء دیکھی جائیں۔ گوپی چند نارنگ کہتے ہیں:

''شعری اظہار صلاح الدین پرویز کی روح کا آسمان ہے۔'' (کبھی رنگ کے ساون، ص:۳۸)

وزیر آغا رقمطراز ہیں:

''کل تمہاری نظمیں سننے کے بعد ساری رات سو نہیں سکا۔ یہ کیا ہے، یہ کیسی شاعری ہے جو ہمیں خدا کے اتنے قریب کر دیتی ہے۔'' (کبھی رنگ کے ساون، ص:۸)

ناصر کاظمی لکھتے ہیں:

''میں رفتگاں کے سراغ میں نہ جانے کہاں کہاں بھٹکتا پھرا۔ تمہاری نظمیں پڑھیں تو معلوم ہوا کہ ہمارا عصر اور رفتگاں کا عہد، سب کچھ تمہاری نظموں میں سانس لے رہا ہے۔''

(کبھی رنگ کے ساون، ص:۸)

شمس الرحمٰن فاروقی پرویز سے مخاطب ہو کر کہتے ہیں:

''میں صرف تمہاری شاعری سے محبت کرتا ہوں۔ تم سب سے مختلف اور منفرد ہو۔ تم نے نظم کی ہیئت کو ایک مکمل تجسیم کا حامل بنا دیا ہے۔'' (کبھی رنگ کے ساون، ص:۱۶۰)

سلیم احمد کا کہنا ہے:

''کائنات اور مناظر کا پہلا عرفان صلاح الدین پرویز کو اس نگیٹو کے ذریعہ ہوا تھا، جس کا پوزیٹو ابھی

تک مفکروں اور دانشوروں کو میسر نہیں آیا ہے۔'' (کبھی رنگ کے ساون، ص:۹۴)

''کبھی رنگ کے ساون'' پرویز کی پرانی نظموں کے انتخاب کا نام ہے جو ۱۹۹۴ء میں دہلی سے شائع ہوا۔ اس کا ایک حصہ ان کی نعتیہ آزاد نظموں پر مشتمل ہے۔ ان میں سے ایک نظم کا عنوان ''محمد رسول اللہؐ'' ہے۔ یہ نظم پہلے ہی ۱۹۸۸ء میں شائع شدہ پرویز کے مجموعہ کلام ''صلاح الدین پرویز کے خطوط'' میں چھپ چکی ہے۔ پرویز نے اپنے اس شعری مجموعہ میں جملہ نظمیں خطوط سے موسوم کی ہیں۔ ان میں سے نو نظمیں ''رسول اللہؐ کے نام چند خطوط'' کے زیرِ عنوان شاملِ کتاب ہیں، جن میں بقول پروفیسر حامدی کاشمیری:

> ''آنحضرتؐ کی حیاتِ طیبہ اور ان کی سیرتِ پاک کے بعض پہلو آئینہ ہو گئے ہیں۔ یہ نظمیں نعت گوئی کے مروجہ اور روایتی انداز سے انحراف کی عمدہ مثالیں ہیں۔'' (بازیافت، ص:۹)

''محمدؐ رسول اللہ'' میں صلاح الدین پرویز نے نبی برحقؐ کی شخصیت کے اوصاف کی نہایت مؤثر انداز میں پیکر تراشی کی ہے۔ پروفیسر حامدی کاشمیری اس نظم کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''یہ آنحضرتؐ کی مدح و توصیف کے ضمن میں ندرت اور تخصیص کا ایک دل پذیر نمونہ ہے۔ اس نعت کی بنیادی خصوصیت یہ ہے کہ یہ صرف ایک عاشقِ رسولؐ کے بے پایاں جذبۂ عقیدت ہی کا والہانہ اظہار نہیں، بلکہ ایک سچے شاعر کے تخلیقی شعور کی تقدیس اور آب و تاب کا آئینہ دار بھی ہے۔ یہ جذبے کے موج رواں کی ہنگامی نمود کے بجائے شخصیت کے بحرِ سکوں کی بیکرانی پر دلالت کرتی ہے۔ نظم کی تخلیقی آب و تاب کا راز اس کے اختصار، ڈرامائیت، واقعہ نگاری، خود کلامی، شعورِ لفظ، تخاطب، شعری کردار کے لہجے کے اتار چڑھاؤ اور کلی تخیلی فضا میں پوشیدہ ہے۔ شاعر نے مدحتِ رسولؐ کو شخصی تجربہ میں منتقل کیا ہے اور پھر لسانی برتاؤ سے اس کی متعدد جہات کو روشن کیا ہے۔'' (بازیافت، ص:۱۷)

پرویز کی نعتیہ شاعری کا ایک امتیازی پہلو یہ ہے کہ انہوں نے کم و بیش ساری نعتیں آزاد نظم کی تکنیک میں لکھی ہیں۔ ان کی نعتوں کے نمایاں موضوعات میں نبی برحقؐ کی حیاتِ طیبہ کے واقعات، صحابہ کی والہانہ فدائیت کے احوال، حبِ نبیؐ سے سرشار دِل کے واردات اور تاریخ اسلام کے درخشاں واقعات و کوائف شامل ہیں۔ ان کی نعتیں اپنے منفرد اسلوب، نادر استعارات، خوبصورت تشبیہات اور انوکھی تراکیب کے سبب اردو نعت گوئی کی پوری تاریخ میں امکانات کے ایک نئے اور درخشندہ باب کو وا کرتی ہیں۔ انہوں نے ہندی، عربی اور انگریزی الفاظ اس خوبصورتی سے استعمال کئے ہیں، جس کی مثال اس سے قبل کی اردو نعتیہ شاعری میں مشکل سے مل سکے گی۔ بعض جگہ تو انہوں نے پورا مصرع ہی عربی کا جوڑ دیا ہے۔ پرویز کے نعتیہ

سرمایہ سے چنیدہ دو نمونے ملاحظہ ہوں:

ٹوٹے ہوئے پربت پیالے میں
من تھکا ہوا بولے

صبت علی الایام عدن لیالیا

میری نیند اڑی اور رات بنی
ایسی کہ کبھی روشن نہ ہوئی

پیا میرے کہاں، پیہو پیہو

وردت نار الخلیل مکتتما

آپ ان کے صلب کے آبِ رواں
اے کشتی والے صاحبِ جاں

بل کیف وانت بهم نصف

اے اونٹوں والے راستہ دے
میں ان کے دیس کو چھو آؤں
میں ان کی خوشبو لپٹ آؤں
میں ان سے کہوں
مکی، مدنی، عربی عالی، اے علی والے
اے علی والے!
میرا راز چھپا، کٹیا نہ بتا
آیت سا رُخِ انور دکھلا
مری رات کی حیرت اوجھل کر
مری آنکھ کی دنیا بوجھل کر
اے علی والے! (رسول اللہؐ کے نام دوسرا خط)

سلام اے کبریا والے
میں اس کاجل کے صدقے جو ترے گاؤں میں روشن ہے
سلام اے کبریا والے

میں اس بادل کے صدقے جوتری چھت پر چمکتا ہے
سلام اے کبریا والے
میں اس بستر کے صدقے جوتری آنکھوں میں جلتا ہے
سلام اے کبریا والے
میں اس مٹی کے صدقے جوترے پاؤں سے جھڑتی ہے
سلام اے کبریا والے
میں ان بالوں کے صدقے جوترے پاؤں میں بستے ہیں
سلام اے کبریا والے... (سبھی رنگ کے ساون، ص: ۴۱۰-۴۱۱)

صلاح الدین پرویز کے اس بظاہر مبہم اور ادق اسلوب بیان کو آسانی سے سمجھنا ادب کے عام قاری کے بس کی بات نہیں۔ ظاہری طور پر ان کی نعتیہ نظموں میں وہ نعتیہ فضا نہیں پائی جاتی، جس سے پہلی ہی نظر میں معلوم ہو سکے کہ یہ کلام مدح وثنائے رسولؐ سے متعلق ہے۔ عبدالعزیز خالد کی طرح پرویز نے بھی عام شعراء کی ڈگر سے ہٹ کر اپنی نعتیہ منظومات میں زبان و بیان کا ایک انوکھا اسلوب و آہنگ ایجاد کیا ہے، جو تہہ در تہہ معنویت کا حامل ہے۔ پرویز کے اس منفرد اور سب سے الگ اسلوب کو سمجھنا اور ان کی ''خود وضع کردہ'' اصطلاحات واستعارات اور تشبیہات وتراکیب کی معنوی وسعت کو پالینا تب تک نہایت مشکل ہے، جب تک اس مرکزی نقطے کا صحیح صحیح ادراک نہ ہو جائے، جس کے گرد پرویز کا جہانِ فکر دائرہ در دائرہ اپنی تنظیم کرتا ہے۔ سلیم احمد نے اس مرکزی نقطے کو نہ صرف یہ کہ دریافت کیا ہے، بلکہ اس کے مختلف پہلوؤں کی نشاندہی بھی کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''تاریخ اس (پرویز) کے خون میں یاد بن کر موجزن ہے۔ تجربہ اس کے قلب کا زخم ہے۔ مشاہدہ اس کی آنکھوں کا نور، یہ زخم اور یہ یاد ملتی ہے، تو صلاح الدین پرویز علامت در علامت زندگی کی تہوں میں اترتا چلا جاتا ہے۔ اس کی محبتیں اور نفرتیں، اس کے دکھ اور خوشیاں، اس کی عقیدتیں اور حقارتیں سب اس کے قلم سے ایک سیاہ روشنی کی صورت میں کاغذ پر بکھرنے لگتی ہیں۔ اس کی سب سے بڑی محبت اس ذات گرامیؐ سے ہے جو باعث تکوین کائنات ہے۔ جس کا نور پیشانی آدم پر اس وقت جلوہ گر تھا جب آدم میں روح پھونکی جارہی تھی اور یہ محبت صلاح الدین کے قلب کا مرکز ہے اور اس مرکز میں جو روشنی ہے، صلاح الدین اسی روشنی سے زندگی کی ہر واردات کو دیکھتا ہے۔'' (سبھی رنگ کے ساون، ص: ۲۱)

■ ❖ ■

ثریا سعید

ایک شاہدِ معصوم

''مگدھ اور بدیسہ کی بڑی سڑک کے اس پار ایک چھوٹی سی کٹیا کے سامنے بانس کے درختوں کے جھنڈ میں، پورنما کی چاندنی میں، ایک پتھر کا مجسمہ نظر آتا ہے اور جب پون چلتی ہے تو اس مجسمے کے گرد بانسوں سے ایسی آواز نکلتی ہے جیسے بانسری پر کوئی میگھ ملہار بجا رہا ہے۔''

قدیم ہندوستان کی آبرو کو اپنے شکستہ کھنڈرات میں سمیٹے ہوئے غیر مانوس علاقوں کی خاموشی میں، نیل کنٹھ کی روح موجود ہے۔ یہی نیل کنٹھ، دیومالا کے بے شمار کرداروں کی روح کے ساتھ ایک بار ہمیں مگدھ اور بدیسہ کی بڑی سڑک کے اس پار بنی ہوئی چھوٹی سی کٹیا کے بجائے جدید عہد کی برق رفتار دنیا میں، ایک ہوائی اڈے پر نظر آیا۔

پالم: جو نئی دہلی کا بین الاقوامی مستقر ہے، صبح کے دھند لکے میں بڑا عجیب سا لگ رہا تھا۔ ہم صلاح الدین پرویز کو رخصت کرنے آئے تھے۔ وہ بمبئی کے راستے ریاض جا رہے تھے۔ ایک چھوٹی لیکن خوبصورت سی اٹیچی تھی، جسے دیکھ کر گمان ہوتا تھا کہ ساری دنیا اور سارے ملکوں کی آب و ہوا اور موسموں کے ذائقے سے آشنا ہے۔ اپنے وطن سے دور جانے والوں کے پاس تو بہت سا سامان ہوتا ہے، لیکن پرویز کے پاس صرف اٹیچی کیس تھا اور کپڑے کے جزدان میں لپٹا ہوا ایک ستار اور ایک بانسری۔ میں نے پوچھا:

''پرویز بھیا! کیا اتنے لمبے سفر میں کپڑوں کی ضرورت بھی نہ ہوگی، آخر یہ ستار کیوں لے جا رہے ہو—! اور یہ بانسری؟''

پرویز نے کہا:

''بہن یہ ستار ہی میرا اسم ہے، میں ریاض میں ہوتے ہوئے اپنی دھرتی سے الگ نہیں ہو پاتا۔ اس ستار کے گرد عود اور لوبان کی خوشبوئیں جلاتا ہوں— اور عنبر و لوبان کی مہک میں بسی ہوئی ستار کو پہلو میں رکھ کر، رات کے لمحوں میں، تاروں کو چھیڑتا ہوں، رات گہری ہوتی جاتی ہے، میں سو جاتا ہوں، لیکن سوتے میں بھی میری انگلیاں ان تاروں کو چھیڑتی رہتی ہیں اور اس وقت مجھے یوں محسوس ہوتا ہے کہ میں حضرت امیر خسرو کی بارگاہ میں موجود ہوں— مجھے حضرت نظام الدین اولیا اور امیر خسرو کے احساس سے بڑی طمانیت ملتی ہے۔ یہ عظیم شخصیتیں میرے وطن کی دھرتی کا وقار ہیں اور

اس وقار کا سلسلہ اس لازوال عظیم ترین شخصیت تک پھیلا ہوا ہے، جسے میرا وجود، محمد رسول اللہ کے نام سے پکارتا ہے۔ تب میں حضور مقبول کے عشق میں نعتیں لکھتا ہوں اور خود اپنے وجود کو اس عشق کے بیکراں سمندر میں تحلیل کر دیتا ہوں۔

وہ عجیب صبح تھی۔ ایئرپورٹ کے ہجوم میں، پرویز، واحد شخص تھا جس کی آنکھوں میں ستارے چمک رہے تھے اور جو کسٹم کی جانب آگے بڑھتے ہوئے اپنی لبریز آنکھوں سے ہم سب کو مڑ مڑ کر دیکھ رہا تھا۔

صلاح الدین پرویز کی شخصیت کا یہ صرف ایک روپ ہے۔ ہم نے ان کے بیشمار روپ دیکھے ہیں۔ ''ژاژ'' اور ''نکٹیو'' کی نظموں کا شوخ و شاداب اور کھلنڈرا شاعر ''جنگل'' میں شامل نظموں کا گمبھیر فن کار، نمرتا کی تخلیق کرنے والا ایسا پرش جس نے ہزاروں برسوں کی تہذیب کا رزمیہ تحریر کیا— اور وہ پرویز جس کے گرد حاجت مندوں کا، خوشامد کرنے والوں کا، تعریفوں کے پل تعمیر کرنے والوں کا اور پرویز کی ایک نگاہ التفات کے لیے خاموش رہنے والوں کا ہجوم رہتا ہے—

پرویز کی سب سے مختلف اور محبوب شخصیت وہ ہوتی ہے جب وہ اپنے عزیزوں کے درمیان ہوتے ہیں— بہنوں سے چھیڑ چھاڑ، بچوں سے مذاق اور بزرگوں سے عقیدت— خاص طور پر بہنوں کے لیے، ہر جملے میں دنیا جہاں کی مسرتوں کا نذرانہ سمیٹے ہوئے— محبتوں سے سرشار القابوں سے پکارتے ہوئے— پیاری آپا— ثریا بہن— آپابی— رضیہ آپی۔ جان سے پیاری باجی— ان محبت بھرے جملوں کے علاوہ اپنے عزیزوں کو اپنا سب سے بڑا ناقد تصور کرنا— اپنی نظمیں سنانا، ان سے داد وصول کرنا اور ان کو اپنا بہترین سامع اور قاری تصور کرنا—

کتنی عجیب بات ہے نا—! آج کے شاعر تو ادیبوں شاعروں کو اپنا سامع تصور کرتے ہیں اور اپنی تخلیقات میں اپنے عزیزوں کو شامل کرنا، یا انہیں سنانا اپنی توہین سمجھتے ہیں لیکن صلاح الدین پرویز ان سب سے الگ ہیں نا۔

پرویز کے دوست احباب انہیں بھوت کہتے ہیں۔ ہندوستان ہو یا سعودی عرب، راتوں کو دیر تک جاگنا، دوستوں اور عزیزوں سے باتیں کرنا۔ اپنی شاعری کو سب کے ساتھ مل جل کر پڑھنا اور سنانا۔ خود جاگنا۔ دوسروں کو جگانا اور پھر صبح کے پہلے لمحوں کے ساتھ اپنی فرم کے کاموں کے لیے مستعد ہو جانا— میں سوچتی ہوں— نہ جانے کون سی طاقت اور کون سا انوکھا پن ہے میرے بھائی میں— جو راتوں کو شاداب اور دنوں کو محنت اور عمل کا محور بنائے رکھتا ہے۔

دوست کہتے ہیں کہ علی گڑھ میں طالب علمی کے زمانہ میں بھی پرویز کی یہی روش تھی، ان دنوں علی گڑھ کے کچھ سرپھرے نوجوانوں نے ''بوم کلب'' بنا رکھا تھا۔ چونکہ بوم کی شب زندہ داری مشہور

ہے، اس لیے ان لوگوں کو اپنی محفل کے لیے ''بوم کلب'' کا نام ہی مرغوب ہوا۔ ''بوم کلب'' کے باقی ماندہ سر پھرے اب نہ جانے کہاں کہاں زندگی کے Temptation کے باعث آرام کی نیند سونے کے جتن کر رہے ہیں لیکن صلاح الدین پرویز اب تک شب زندہ داری کی وہ رسم نبھا رہے ہیں۔ ان کی نیندوں پر عشق رسول کی بیداریاں حاوی ہیں اور وہ بدستور جاگ رہے ہیں — جاگ رہے ہیں، اور لکھ رہے ہیں — لکھ رہے ہیں، اور سنا رہے ہیں۔

لکھنے کی بات آئی تو مجھے پرویز کی بے شمار نظموں کے علاوہ ان کے ناولوں ''سارے دن کا تھکا ہوا پرش'' اور ''ایک دن بیت گیا'' کا خیال آ گیا ہے۔ ''نمرتا'' نے ہندوستان اور پاکستان کے ادبی حلقوں کو جس طرح مبہوت بنایا ہے — اور بڑے بڑے چابک دست ناقد، اس ناول کی تخلیق پر جس طرح قلم بدنداں ہیں، اس سے اُردو والے خوب واقف ہیں۔ وہ ابھی اس تحیر کے سحر سے آزاد نہیں ہو سکے ہیں، کہ پرویز نے آخر ہزاروں برسوں کی بساط پر پھیلی ہوئی دیومالائی تہذیب کو ''نمرتا'' اور نیل کنٹھ کے کرداروں کے روپ میں، کس طرح ابدی علامت بنا دیا ہے، اور اس ناول سے کیسے کیسے جید افسانہ نگاروں اور ناول نویسوں کی ذہنی حدود کا انکشاف ہوا ہے اور ایک اسرار یہ ہے کہ وہ پرویز جس کی بیشتر نظموں میں حضور مقبول کے بے محابا عشق کی کیفیات موجود ہیں اس نے دیومالا سے اپنی آگہی اور وابستگی کا اظہار کیوں کر کیا — ؟

ایک دن میں نے بھی پوچھا: — ''پرویز بھیا — اسلام تو دیومالا کے خلاف ہے، پھر تم یہ دیومالا کے چکر میں کیسے آ گئے؟''

پرویز نے مسکرا کر کہا:

''میں مسلمان ہوں اور اپنے مسلمان ہونے پر فخر محسوس کرتا ہوں۔ تم نے میری نظم سنی ہے۔ تازہ نظم جس کا عنوان ہے۔ ''میں عظیم سے عظیم تر ہوتا جا رہا ہوں''

اس نظم میں میں نے اپنے احساس، اپنی ذات، اپنی شخصیت اور اپنی ذات سے وابستہ تمام حادثات اور عوامل کا اعتراف کیا ہے۔ وہ نظم ایک طرح میرا confession ہے۔ میں مسلمان ہوں — میں سنی ہوں، میں شیعہ ہوں، میں عرب ہوں، عجمی ہوں۔ دنیا بھر کا شہری ہوں لیکن میری روح کے تاروں میں اس ہندوستان کے نغمے پیوست ہیں جنہیں حضرت امیر خسرو کی انگلیوں نے راگوں میں تبدیل کر دیا تھا۔ اگر میں شیعہ ہوں تو محض رسمی نوحہ خوانی اور سینہ کوبی کا قائل نہیں ہوں۔ اس قربانی کی وقعت کو سمجھتا ہوں جو ایک بہت بڑے اصول کے لیے دی گئی۔ حضرت امام حسینؓ نے اپنے خون سے اسلام کو سینچا، اپنی قربانیوں سے اسلام کو دوبارہ زندگی بخشی اور اسلام ہر کربلا کے بعد پھر زندہ ہوتا ہے۔ امام حسینؓ ایک اور مسیحا تھے۔ مسیح کی قربانی، فن مصوری اور ادب کا ایک بہت بڑا

موضوع ہے۔ حسینؓ کی قربانی ہمارے ادب کا بہت بڑا موضوع ہے۔ اسی لیے میں نے نوحے بھی لکھے ہیں۔ حضرت امام حسینؓ نے جن اصولوں کو اپنی زندگی اور شخصیت کا حصہ بنایا، ان پر بھی نظم لکھی ہے۔ دیومالا اور دیوی دیوتاؤں پر میرا ایمان نہیں ہے— لیکن جب اپنے دیش کی تہذیب اور اپنے وطن کی روح کو شناخت کرنا چاہتا ہوں تو مجھے اپنا وژن vision اپنی دھرتی کے وژن سے ہم آہنگ کرنا ضروری ہوتا ہے۔ مجھے اپنی دھرتی اور اس سے وابستہ تمام حکایتیں اپنے وطن کی الوہی خصوصیات سب اچھے لگتے ہیں اور ان سب چیزوں سے گزر کر، اپنے مذہب، اپنے خدا اور اپنے رسول میں میرا عقیدہ اور میری محبت اور زیادہ توانا ہو جاتی ہے۔''

پرویز نہ جانے کون سی کتابیں پڑھتے ہیں، جب بولنا شروع کرتے ہیں تو لگتا ہے یہ یا تو غیر معمولی تخلیقی ذہن کے مالک ہیں یا پھر کسی گذشتہ جنم میں ادب اور anthro pology کے پروفیسر رہے ہیں۔ پرویز کی گمبھیر باتوں اور ان کی نظموں میں پیوست انوکھے، وسیع تر مفہوم رکھنے والے اشعار اور علامتوں سے زیادہ مجھے ان کی شخصیت، گفتار، انداز اور تخلیقات میں جو چیز سب سے زیادہ غیر متوقع، عجیب حیرت انگیز معلوم ہوتی ہے وہ ہے ان کے احساس میں پیوست ازلی معصومیت، ایسی redical innocence جس پر اہاب حسن نے تو پوری ایک کتاب فکشن کے حوالے سے لکھ ڈالی تھی۔

پرویز کی معصومیت میں وہ تقدس ہے جو زندگی اور نیچر سے پہلے پہلے پیار کی صورت میں ظاہر ہوتی ہے، جس میں نودمیدہ کلیوں جیسی خوشبو اور پاکیزہ حسن ہوتا ہے جس میں زندگی کی ہمہ گیر وابستگی ہوتی ہے اور جس میں اشیا اور انسانوں کو شناخت کرنے کا تجسس ہوتا ہے جس میں زندگی کے کھٹے میٹھے ذائقوں سے لطف اندوز ہونے کی تڑپ ہوتی ہے۔ جاننے والے جانتے ہیں کہ پرویز دنیا کے بہترین ہوائی جہازوں میں سفر کرتے ہیں۔ دنیا کے بہترین ہوٹلوں میں ٹھہرتے ہیں، بہترین خوشبوئیں استعمال کرتے ہیں۔ ہزاروں نہیں لاکھوں خرچ کرتے ہیں اور امریکی بینکوں کے ویزا کارڈ اس طرح استعمال کرتے ہیں جیسے سنیما ہاؤس کا فری پاس۔

لیکن یوں بھی ہوتا ہے کہ علی گڑھ سے دہلی آتے ہوئے، کسی چھوٹے سے بس اسٹینڈ پر کار کو روکا— سامنے پانی کے بتاشے والا نظر آیا۔ اس کے پاس پہنچے۔ ڈھاک کے پتے کا دونا لیا اور سڑک پر کھڑے کھڑے، مزے لے لے کر پانی کے بتاشے کھائے۔ نئی دہلی کے او برائے ہوٹل کی ایئر کنڈیشن فضا سے نکلے، حضرت نظام الدین اولیا، کی خانقاہ میں پہنچ گئے۔ گھنٹوں کسی پتھر پر بیٹھے رہے۔

گرمی کی دوپہر ہے اور او برائے کے کمروں میں ایئر کنڈیشن چل رہا ہے، سردی لگ رہی ہے۔ کمبل اوڑھے لیٹے ہیں۔ اچانک اٹھے۔ ڈرائیور کو بلایا— اور مرزا غالب کے مزار کے احاطے پر پہنچ

کر جوتے اتارے — تپتے اور سلگتے فرش پر ننگے پاؤں چل کر غالب کے مزار تک پہنچ گئے۔ دیر تک محویت کے عالم میں کھڑے رہے۔ کسی نے کہا: "صاحب زمین جل رہی ہے، جوتے اندر مزار کے قریب تک لائے جا سکتے ہیں — لیکن اس کی بات ان سنی کر دی، پسینے سے شرابور ہو کر اور غالب سے دل لگا کر واپس لوٹے۔ کسی قریب کی دوکان سے ایک سو بیس نمبر کے تمبا کو والے پان لگوائے اور واپس ہوٹل پہنچ کر شام تک پان چباتے رہے۔

کسی نے یاد دلایا: "پرویز بھیا! آج دوپہر کا کھانا نہیں کھایا! یاد دلانے پر خود اپنے لیے تو نہیں، لیکن اس ہجوم کے لیے جو ان کے گرد جمع رہتا ہے، کھانا منگوایا۔

ایک شام یوں ہوا میں نے کہا: پرویز بھائی! آج رات کا کھانا آپ میرے گھر کھائیں گے — رات ہو رہی ہے — اب چلیے — کسی اور نے کہا کہ رات کے وقت حضرت نظام الدین اولیاء کی خانقاہ پر عجیب پر کیف منظر ہوتا ہے وہاں چلیے — پرویز نے دونوں مطالبات کو مانا۔ در بارگاہ محبوب الٰہی میں بھی حاضری دے آئے — اور ایک نادار بہن کے غریب خانہ پر پہنچ کر کچھ ایسی اپنائیت سے کھانا کھایا، جیسے برسوں پہلے وہ یہیں سے اٹھ کر پردیس گئے تھے۔ گھر کی خواتین اور بچوں کے درمیان بیٹھ کر نظمیں سنائیں — سب سے پہلے وہ نعت سنایا کرتے ہیں اور پھر وہ دوسری نظمیں — انہوں نے دو تین لوریاں سنائیں۔ مجھے یوں لگا جیسے پرویز خود اپنی معصوم سرشت کے ساتھ اس عہد کے انسانوں کو ان گزرے زمانوں کی یاد دلانا چاہتے ہیں۔

جب رات ایک کامپوز کی گولی نہ تھی اور بوڑھی دادی ماں بچوں کے ہجوم میں بیٹھ کر انہیں پراسرار کہانیاں سناتی تھیں، اور مائیں لوریوں کے ہلکوروں سے اپنے بچوں کو کائنات کے خواب زار مناظر کی سیر کراتی تھیں۔ پرویز کی لوریوں میں معصومیت کے ساتھ ساتھ جدید عہد کا وہ منظر نامہ بھی تخلیق ہوتا ہے، جس میں اسرار بہت کم ہیں اور محبتوں کے نقوش کی تلاش زیادہ نمایاں ہے۔

دوستوں اور عزیزوں سے جدا ہوتے ہوئے پرویز کے چہرے اور ان کی تابندہ آنکھوں میں ہمیشہ ہی ایک عجیب سی اُداسی چھا جاتی ہے۔ بالوں کی لٹیں کچھ اس طرح پیشانی پر آ جاتی ہیں جیسے وہ اپنے پورے وجود کی اُداسی کو چھپا نہ پا رہے ہوں۔

پرویز کی یہی لامحدود معصومیت، کبھی کبھی انہیں اچھا خاصا مسخرہ بنا دیتی ہے۔ کوئی شخص آتا ہے اور انہیں بیوقوف بنانے کے کوئی عجیب سا منصوبہ ان کے روبرو پیش کر دیتا ہے۔ وہ جانتے ہیں کہ اس شخص کا مسئلہ کچھ اور ہے۔ پھر بھی اس کی بات سنتے ہیں اور جو طلب کرتے ہیں اسے دیتے ہیں۔ علی گڑھ میں ان کے گھر کے کپڑے سینے والے درزی کو ان کے اس معصومانہ تجاہل کا خوب خوب تجربہ ہے، چنانچہ وہ ہر بار

ان سے کہتا ہے — بھائی صاحب: دوکان لینی ہے لیکن پیسوں کا انتظام نہیں ہو رہا ہے اور پرویز ہر بار اسی مکالمے کے جواب میں اسے دوکان لینے کی تائید کرتے ہوئے خاصی بڑی رقم اس کے سپرد کر دیتے ہیں۔

اس تجاہل معصومانہ یا عارفانہ کی بہت سی مثالیں ہیں لیکن مجھے ان کا تذکرہ مقصود نہیں۔ خود پرویز بھی تو اس تجاہل کی روش کو چھپائے رکھنا چاہتے ہیں۔

پرویز کی وہ شخصیت جو ان کی شاعری میں ایک شعری کردار بن کر نمودار ہوتی ہے، اس کے بھی کرشن جیسے ہزاروں روپ ہیں۔ ان کی ہر نظم ایک زینہ پیچاں ہوتی ہے۔ لگتا ہے، ہر نظم میں وہ ایک انسان اور ایک فن کار ہونے کی حیثیت سے، اپنی انا، اپنی خودی اور اپنے وجود کے لامحدود عناصر کو اور زیادہ بلندی تک پہنچانے کے لیے نئے نئے استعارے اور نئے نئے اسالیب تلاش کر رہے ہیں۔ ان کی ہر نظم میں، عالم اشیاء اور عالم محسوسات پر ان کا شعری کردار محیط ہوتا ہے۔ ہر نظم پرویز کی تخلیقی کائنات ہوتی ہے اور ہر مصرع انوکھے تیور والا:

ہم اپنی آنکھیں کتابوں میں رکھ کے بھول گئے

مالی ترے گلشن میں سبھی رنگ کے ساون
لکھتے ہیں سراپا ترا جادو کے قلم سے

تو موج ہے اور موج میں چٹکی بھری لالی
نہا کے نلی تھی بارش سنا رہی تھی وہ
مری رات کی حیرت اوجھل کر
مری آنکھ کی دنیا بوجھل کر

اُردو کے تمام جدید شاعروں سے الگ، اپنا منفرد اور خالصتاً ذاتی اسلوب رکھنے والے پرویز سے ایک بار میں نے پوچھا:

"بھیا — بعض نظموں میں عجیب سی باتیں ہوتی ہیں ہماری سمجھ نہیں آتیں — مثلاً:

کبھی غم کی غمی نکالتے
کبھی اپنی امی کو چومتے
کبھی ان کی امی کو چومتے

یہ سب کیا ہے؟

پرویز کا جواب ان مصرعوں سے زیادہ دلچسپ تھا۔ پرویز نے کہا:

''سیدھی سادھی منطقی باتیں، ہوش مندوں کے اسالیب، ہزاروں بار کے پامال الفاظ اور سننے اور پڑھنے والے کو فوراً لبھا لینے والی شاعری تو سب ہی کرتے ہیں۔ میری شاعری ان سب کے لیے نہیں ہے۔ جو شاعری کو نقادوں کی گود میں بیٹھ کر سنتے اور پڑھتے ہیں۔ میں اپنے احساس اور اپنے مشاہدے کی لامحدود دنیاؤں کو تازہ، خود ساختہ اور ذاتی اسالیب میں منتقل کرنا چاہتا ہوں۔ اگر یہ تجربات بہت مشکل یا انوکھے ہیں تو پھر پاکستان کی EMI نے مختلف گلوکاروں کی آوازوں میں میری یہی نظمیں کیسٹس میں کیوں ریکارڈ کرائی ہیں اور یہ کیسٹس ہزاروں کی تعداد میں بک رہے ہیں اور پسند کیے جا رہے ہیں۔ ایسا کیوں ہے؟''

پرویز کے اس سوال سے میرے ذہن میں پیدا ہونے والے بہت سے دوسرے سوالات کا جواب بھی مل گیا تھا اور مجھے یہ احساس بھی ہو گیا تھا۔ پرویز اپنی شخصیت انفرادیت کے ساتھ، جو کچھ تخلیق کر رہے ہیں وہی اس عہد کا اسلوب ہے—

پرویز کی نظموں میں جو گہرائی اور تصور ہے اس سے ہمیشہ کچھ ایسا تاثر ملتا ہے جیسے شاعر کی روح جسم کی سرحد پر حیران کھڑی ہے، یہ روح وہ ہے جو مکمل ہے اور معصوم ہے۔ اس تکمیلی معصومیت کے تحیر کی پاکیزگی سب سے خوبصورت پیکر پرویز کی نظم ''محمد رسول اللہ'' ہے۔

یہ نظم صرف نعت رسول مقبول ہی نہیں خود صلاح الدین پرویز کی اپنی داخلی شخصیت کا آئینہ بھی ہے۔ میں نے صلاح الدین پرویز کی شخصیت میں، ایسے عاشقان رسول کا عکس دیکھا ہے جن میں ''محی الدین ابن العربی'' جیسے عظیم الشان انسان موجود ہیں۔ فرق یہ ہے کہ صلاح الدین پرویز، بیسویں صدی کے انسان ہیں اور انہیں حسن سے بھی لگاؤ ہے، اور زندگی بھی عزیز ہے کہ آج کے عہد میں حسن اور زندگی دونوں کے درمیان ہزاروں مقاصد کے فاصلے پیدا ہو چکے ہیں۔

پرویز نے ان فاصلوں کو مٹانے کے لیے، اس معصومیت کو اپنی شخصیت اور اپنی روح کا ایمان بنا لیا ہے جسے انسانی معاشرہ، دانشوروں کے ہجوم میں نہ جانے کب اور کہاں گم کر چکا ہے اور جس کا حصول عام انسانوں کے لیے اب ممکن نہیں کہ ہمارے زمانے میں تو بچے بھی بالغ ہوتے ہیں اور نوجوان اپنی عمر سے پہلے رسیدہ ہو چکے ہوتے ہیں۔

ایسے ماحول میں پرویز کا وجود، خود ایک علامت ہے۔ زندگی اور زندگی کے وسیع تر مفہوم کی علامت! جس کی بقا کے لیے دعائیں مانگتے ہوئے میں اپنی آنکھوں کی تمام روشنی قربان کر سکتی ہوں!

(ان کی حیات میں لکھا گیا مضمون)

■❖■

صندل بدن کا تعلق

یہ کہتا ہے کوئی
کہ میں اس سے
ایک جنگل میں ہوں
اور جنگل سے باہر نکلنے کا رستہ
نہیں جانتا
جنگل میں تو گونج ہے
گونج بھی خامشی کی
گونج میں خامشی کی
شامل ہے خونخوار باگھوں کی وحشت
یہ کہتا ہے کوئی
کہ میں اس سے
ایک جنگل میں ہوں

یہ کہتا ہے کوئی
کہ میں اس سے
ایک جنگل میں ہوں
جنگل میں تو
گہری تشویش ہے
گہری تشویش کو
بے یقینی سے ڈستی ہوئی
درد کے ایک کہرے کی چادر...

(م ص پ)

بشیر بدر

ژ ـــ الف ـــ ژ

''ژاژ'' کے شاعر صلاح الدین پرویز، میر حسن، دیا شنکر نسیم، مرزا شوق، حالی، اقبال، چکبست، سردار جعفری، جعفر طاہر، عبدالعزیز خالد اور عمیق حنفی وغیرہ کے قبیل کے شاعر نہیں ہیں۔ یہ تمام چھوٹے بڑے شاعر اپنی طویل نظموں میں ترسیل و ابلاغ کے سلسلے میں اوسط درجہ کے قاری کے ساتھ مفاہمت کا رویہ رکھتے ہیں۔ برخلاف اس کے ہمارے عہد میں میرا جی کے بعد ایسے شاعر (مثلاً افتخار جالب، عباس اطہر، احمد ہمیش اور عادل منصوری وغیرہ) بھی سامنے آئے ہیں جن کے قاری فی الوقت محدود و مخصوص ہیں۔ مثال کے طور پر ڈاکٹر وحید اختر، افتخار جالب کی بعض ان نظموں کا مفہوم سمجھنے سے قاصر ہیں جن کا مطلب فضیل جعفری بتاتے ہیں اور شمس الرحمٰن فاروقی بھی جن کے قائل ہیں۔ اس طرح اب کوئی یہ نہیں کہہ سکتا کہ افتخار جالب کی مخصوص نظم جو نہ سمجھ سکے وہ شاعری کی پرکھ کی اہلیت ہی نہیں رکھتا اور افتخار جالب کو بھی مہمل گو کہہ کر نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

صلاح الدین پرویز دوسرے قبیلے کے بہت اہم شاعر ہیں۔ میرا خیال ہے کہ جب میں میر حسن اور اقبال کو ایک قبیل میں لا رہا ہوں تو یہ بات اپنے آپ صاف ہو گئی ہے کہ میں ایک دوسرے سے متاثر ہونے کی بناء پر گروہ سازی نہیں کر رہا ہوں بلکہ نظریہ شاعری کی کسی قدر کی مماثلت کی وجہ سے میں نے صلاح الدین پرویز کو افتخار جالب، احمد ہمیش اور عادل منصوری کے ساتھ رکھا ہے... اس لیے میرا عقیدہ ہے کہ ذہانت اپنے نئے پن کی وجہ سے آسانی سے متوجہ کر سکتی ہے لیکن بعد میں آنے والے شعراء کسی انداز کو اپنا کر اس وقت تک اپنی زندگی کا جواز نہیں دے سکتے جب تک ان میں بلا کی شاعرانہ صلاحیت اور انفرادیت نہ ہو۔ صلاح الدین پرویز زبردست انفرادیت، خود پسندی اور خود اعتمادی کا پیکر ہے۔ وہ انگریزی کا talented آدمی ہے مگر اس کا قدیم اردو ادب اور اس کی روایتوں کا مطالعہ گہرا نہیں ہے۔ وہ روایت کے حسن کا اسیر کیا ہوگا جب کہ وہ روایت کے پردوں میں چھپے ہوئے حسن کو پہچاننے کی طبیعت ہی نہیں رکھتا۔ وہ جدید زمانے کا جدید خود غرض اور جدید خود پسند ذہن ہے۔ اس میں شاعری کی صلاحیتیں فطری اور بہت طاقتور ہیں۔ اس نے اضطراب اور اس کی تیز رفتاری

کو اختیار ہی نہیں کیا ہے بلکہ اس کے فکر و احساس میں زبردست اضطراب ہے۔ اس کے پاس روایت کا وہ زنداں خانہ نہیں جہاں وہ نئے تجربات اور خیالات کو کوڑے مار مار کر شاعری کے دربار کے آداب سے آگاہ کرا سکتے ہیں۔ یہ سب باتیں نہ تعریف میں کہہ رہا ہوں نہ تنقیص میں، میرا خیال ہے کہ اگر وہ traditional شاعری کی کیو میں کھڑا ہو جائے تو اس کا نمبر کبھی نہیں آئے گا لیکن جہاں وہ کھڑا ہے وہاں جو بھیڑ ہے وہ اس کے پیچھے ہے۔

صلاح الدین پرویز کو افتخار، عباس، احمد ہمیش، عادل یا کسی بھی شاعر کا ضمیمہ نہیں کہہ سکتے۔ ان کا اپنا انداز، اسلوب، طریقۂ فکر اور طریقۂ اظہار ہے۔ لیکن قاری کی طرف ان کا رویہ انہیں لوگوں سے مماثل ہے۔ وہ اپنے احساس و اظہار سے وفادار ہیں اور انہیں یہ خطرہ نہیں سہا تا کہ ہمارے کلام پر کتنے لوگ واہ واہ کریں گے اور کتنے سر پیٹ لیں گے۔ وہ اپنے پیش رو شعراء سے اس لیے بھی مختلف ہیں کہ ان کے پیش رو جدید شعراء کی روایت قدیم شعراء رہے ہیں اور صلاح الدین پرویز کی روایت یہی جدید عہد ہے۔ بعد میں آنے والا شاعر اس وقت تک متوجہ ہی نہیں کر سکتا جب تک اس نے ماضی قریب کی بہت سی خوبیوں کو اپنے لہو میں تحلیل کر کے ان کی واضح پہچان نہ مٹادی ہو، کچھ چیزوں سے انحراف نہ کیا ہو اور خود کوئی ایسی نئی پہچان نہ پیش کی ہو جو اس سے قبل موجود نہیں تھی۔ صلاح الدین پرویز کا تخلیقی ذہن جس انوکھے طریقے سے استعارہ سازی کرتا ہے اس میں بڑی جان ہے اور بیک وقت ان میں کئی شاعرانہ خوبیاں یکجا ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اس انداز کی یہ پہلی طویل نظم پیش کر سکے ہیں جس انداز کے ہمارے یہاں چند مصرعے چمکتے تھے اور کسی طویل نظم کا امکان نظر نہیں آتا تھا۔ اس نظم کی مقبولیت کے سلسلے میں ابتدا میں جو قباحت ہو سکتی ہے اس کی وجہ پرانا ذہن، پرانا رویہ اور پرانا معیار شاعری ہے۔

بدقسمتی سے اردو میں انتہا پسندی کا اب تک دور دورہ ہے۔ لوگ سروں پر ہی کھڑا ہونا پسند کرتے ہیں۔ ولی اور میر سے لے کر حسرت اور جگر تک شاعری، کمال فن کے لیے زیادہ سے زیادہ معیاری قاری کو مطمئن کرنا اپنا فرض سمجھتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ذاتی اور شخصی تجربات کو ایسے رموز و علائم اور لفظیات میں پیش کیا جاتا رہا ہے کہ پڑھنے والا شاعر کے تجربے کو کم سے کم دقت اٹھائے بغیر اپنا تجربہ سمجھ بیٹھے اور شاعر اور قاری کی دوئی مٹ جائے۔ قاری سے دب کر کم درجے کے شعراء اور باعزت طریقے پر اچھے شعراء سمجھوتہ کرتے رہے ہیں اور اس کے لیے انوکھے احساس نادر اور اچھوتے تجربات کو مانوس لفظیات کا پیراہن پہننا پڑا ہے۔

اس طرح ہمارے یہاں شعر کی ایک معیاری زبان بن گئی۔ نظیر اکبر آبادی نے پیچیدہ شاعری کی نہ ان کے تجربات بالکل انوکھے اور ابنارمل ذہن کے شخصی تجربات تھے بلکہ عام شاعروں کے مقابلے میں

وہ دنیا اور اہل دنیا میں زیادہ گھل مل گئے لیکن چونکہ انہوں نے شعری اظہار میں نئی لفظیات اور نئے استعارے سے کام لیا اور شاعری کی معیاری زبان سے نسبتاً دور ہو گئے۔ انہیں شعراء نے اپنی محفل سے خارج کرنے ہی میں اپنی عافیت سمجھی۔ بیسویں صدی میں اقبال کی شاعری کا content حسرت، فانی، جگر اور اصغر سے کس قدر مختلف ہے لیکن انہوں نے بھی اپنے تصورات کی نئی دنیا کو شعری اظہار کی پرانی دنیا کا لبادہ اوڑھا کر مقبول بنانا ہی ضروری سمجھا اور اس طرح ترقی پسند شاعروں کو یہ راستہ دکھا گئے کہ محبوب سے لے کر پرائم منسٹر تک کے لیے ''ساقی اور گل'' لفظ چل سکتا ہے اور رشوت خور پٹواری، جابر تھانیدار، اپنے مرار جی ڈیسائی اور امریکی صدر نکسن، سب کے لیے رقیب، خار، شیخ، محتسب وغیرہ کے فرسودہ استعاروں میں نئے مسائل سے تازگی بھرنے کے علاوہ اور کوئی چارہ نہیں ہے۔

جدید عہد میں اردو میں گذشتہ ۱۵-۲۰ برس کے اندر شاعر نے بہت سے طے شدہ مفروضوں سے انکار کیا اور میرے خیال سے پہلی بغاوت یہ ہوئی کہ شاعری ایک ذاتی اور شخصی اظہار ہے۔ یہ اظہار اگر خود شاعر کو مطمئن کرتا ہے تو qualifying marks مل جاتے ہیں اور لاکھوں معمولی فہم کے قاریوں کا یہ مقدر نہیں کہ وہ بغیر کسی تربیت اور ریاضت کے اچھی شاعری سے لطف اندوز ہو سکیں۔ اس اعتماد کے بعد ہی شاعر کا اگلا قدم یہ ہوا کہ ذہن و احساس کے تہہ بہ تہہ پیچیدگیوں کو زندگی کی، تیز رفتار برق وشی کو وہ اپنا ذاتی اور شخصی اظہار دے سکے۔ اس طرح مختلف شاعروں کے وسیلے سے بہت نئی بہت انوکھی اور بہت ہی زیادہ انجانی دنیائیں آباد ہونے لگیں۔ صدیوں سے مقررہ شعری زبان میں روایتی مضامین سے لے کر نئے تجربات کو سننے والے قاری ایک طرح سے چیخ اٹھے اور آج بھی ادب کے کتنے استاد، ڈاکٹر اور نقاد مل جائیں گے جن کے لیے افتخار جالب اور احمد ہمیش محض پریشان کن مہمل گو ہیں اور بس۔ لیکن یاد رہے کہ ان شعراء کا اپنا ماضی بھی ہے اور انہوں نے بھی اپنے نئے اور ذاتی اظہار کو پانے سے قبل روایتی بولیاں بولی ہیں لیکن وہ نسل جوان کے بعد آئی وہ روایت کے قلعے کی پروردہ نہیں تھی اور اس کے لیے اس میں زیادہ pure ہونے کے امکانات تھے۔ اکثر یہ سننے میں آیا ہے کہ نظم وغزل کے چند اہم شعراء کہ جو ۱۹۶۵ء سے ذرا قبل نمودار ہوئے تھے، وہی آج بھی کسی حد تک اوریجنل ہیں اور اس کے بعد مقلدین کا ایک قافلہ در آیا جو ۶-۷ مقررہ مضامین کو دس بارہ تلازمات میں کورس کی طرح دہرا رہا ہے۔ میں یہاں صرف یہ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ ہر عہد میں مقلد اور کمزور شاعر ان گنت ہوتے ہیں۔ کیا میر، غالب اور حسرت کے عہد میں لاکھ سوا لاکھ سے کم شاعر رہے ہوں گے مگر ان میں کتنے قابل ذکر ہیں۔

اسی طرح اگر اس عہد میں ڈھائی پونے تین شاعر بھی promising ہیں تو خدا کا شکر ادا کیجئے۔

کوئی عہد باٹا یا فلیکس کمپنی نہیں ہوتا جس کے سب فنکار تقریباً ایک ہی معیار کے ہوں اور ان کے لیے کمپنی گارنٹی دے سکے۔

صلاح الدین پرویز کو میں برسوں سے جانتا ہوں۔ کبھی وہ خوبصورت بھولا بھالا میڈیکل کالج کا طالب علم تھا۔ سفید کوٹ پہن کر ڈاکٹر بننے کا، سفر کر رہا تھا۔ میڈیکل سائنس کی کتابیں ہاتھ میں لے کر شیکسپیئر، ایٹس، ایلیٹ، کیر کے گاڈ، سارتر، ایزرا پاؤنڈ، کا پوسٹ مارٹم کرنے والا، جرأت، انشاء، شاہ نصیر، ناسخ، امیر مینائی، جلیل مانک پوری، ریاض خیر آبادی، عدم وغیرہ کے بارے میں یہ بھی نہیں جانتا تھا کہ کون زندہ ہے اور کون مر گیا اور ایک خط میں تو اس نے مجھے لکھا کہ دل لکھنوی اور فراق ۱۷،۱۸ویں صدی کے ایک ہی جیسے شاعر ہیں۔ صرف دونوں میں لکھنؤ اور گورکھپور کا ذرا سا فاصلہ ہے لیکن اس کے اندر کا شاعر اپنا ''مہمل'' اظہار کر رہا تھا۔ اس نے میڈیکل کالج سے مجھے کچھ اشعار بھیجے۔ میں نے سوچا یہ خوبصورت ڈاکٹر کسی لڑکی سے الجھ رہا ہے۔ کچھ دنوں میں معاملہ ٹھیک ہو جائے گا۔ پھر خبر آئی کہ وہ کہتا ہے کہ میڈیکل سائنس خارجی دکھوں کا علاج ہے۔ تمام آپریشن کرنے والے اس پھوڑے کو touch کر سکتے ہیں جو نظر آئے اور میرے اندر والا بیمار ہے... اس کا علاج اس کا آپریشن اس کی نظم سیلف پورٹریٹ میں ہے جس میں اس نے میڈیکل کالج کے منہ پر تھوک دیا اور ماں باپ، بہنوں، بھائی سب کی امیدوں پر پانی پھیر کر وہ الہ آباد چلا گیا۔ بی اے کر لیا اور اب اس کی نظمیں برابر میرے پاس خطوں میں آنے لگیں۔ کچھ سمجھ میں آتی تھیں اور کچھ سمجھ میں نہیں آتی تھیں۔ دھیرے دھیرے مجھے اندازہ ہوا کہ مجھے اس کے خطوں کا انتظار رہنے لگا ہے۔ خط بھی تو وہ والہانہ لکھتا تھا اور پھر ایک بار جب وہ الہ آباد سے علی گڑھ آیا۔ گرمی کی چھٹیاں تھیں مجھے بھی فرصت تھی اور وہ بھی اکیلا تھا۔ اس کی محبت اور والہانہ پن کے باوجود مجھے کسی کمی کا احساس ہوا۔ (اس کے حسن سے اگر کوئی لڑکی ہوتی تو بے پناہ متاثر ہوتی!) کئی دنوں بعد سمجھ میں آ سکا کہ مجھے اس کے وہ خط نہیں مل رہے ہیں جس میں ایک نئی، انوکھی، دھندلی، کہر میں ڈوبی، نیند میں چلتی، پالنے میں ڈولتی ایک دنیا ہوتی تھی جن کے مفہوم کو میں پوری طرح نہیں سمجھ پاتا تھا لیکن مجھے وہ دریا، پہاڑ، نیلے بادل اور ان سب کے گڈمڈ ہو جانے کا تاثر دیتی تھی۔

آج سے چھ سال قبل اس نے مجھے ایک طویل نظم بھیجنی شروع کی، کسی خط میں پچاس مصرعے اور کسی میں دس، پھر کسی میں سو تک اور پھر مہینوں کا سناٹا اور پھر یہی سلسلہ۔ میں اس کی زبان سمجھتا ہوں۔ لغت نہیں سمجھتی۔ میں نے اس نظم پر اس سے برسوں باتیں کی ہیں، شاید اس کا بھی اثر ہو کہ اس نظم کے بعض حصے بار بار لکھے، کاٹے گئے اور ہزاروں مصرعوں کی یہ نظم اتنی مختصر ہو کر ''ژاژ'' کی شکل میں آپ کے سامنے آ رہی ہے۔

اس نظم کے بارے میں نثر کیا عرض کر سکتی ہے۔ یہ پوری اور سچی شاعری کے بہت قریب ہے۔ آپ جانتے ہیں کہ طویل نظموں کو مکمل شاعری ہونے میں زبردست خطرہ اس بات کا ہوتا ہے کہ پڑھنے والے کے حصے میں وہی آئے جو تاج الملوک کو دیکھ کر زین الملوک کے حصے میں آیا تھا۔ مگر اتنی بات تو گلزار نسیم والے، دیا شنکر نسیم بھی جان گئے تھے کہ ماضی کو حال کا سامنا کر کے اندھا ہونا پڑے گا اور پھر جب ماضی کو حال اس کی آنکھیں لوٹائے گا تو روایت اور جدت ایک سلسلہ کی اٹوٹ کڑی ہو جائیں گے۔ میں اپنی بات کو کولرج کے اشارے سے واضح کروں گا کہ کولرج جیسا سچا اور جدید ذہن کا شاعر جب یہ کہتا ہے کہ طویل نظمیں نہ تو پوری کی پوری شاعری ہو سکتی ہیں اور نہ انہیں ہونا چاہیے تو اس کا صرف مطلب یہ ہے کہ pure poetry بجلی کی ایک چمک ہے اور عام نگاہیں اسے نہیں دیکھ سکتی ہیں اس لیے اس بجلی کی چمک کے لیے بہت سارے لکڑی جیسے الفاظ کا فریم بہت ضروری ہے، بات پھر وہی آئی کہ قاری کی دھونس کولرج سے وہی بات کہلا رہی ہے جو غالب کو ذرا دھمکائے رہتی تھی۔ مگر اصلی شاعر یہ زہر پی کر بھی امر رہتے تھے:

شعر میرے ہیں گو خواص پسند
پر مجھے گفتگو عوام سے ہے

اس عہد میں شاعر اتنا خودسر اور خود اعتماد ہوا ہے کہ اس نے اپنے قاری سے صاف صاف کہہ دیا ہے کہ میاں ہم تمہارے لیے جان دیتے ہیں مگر اب تم بھی اپنا فرض پہچانو۔ ہم پاتال سے لے کر خلا تک سب کا راز لائیں گے لیکن تم ہمارے اسلوب کو سمجھنے کے لیے خود بھی کچھ کشٹ اٹھاؤ ورنہ برادے کا کاروبار کرو۔ پٹرول کا ٹھیکہ لے لو اور اگر اتنے جفاکش اور جوڑ توڑ کے آدمی نہیں ہو تو اردو میں پی۔ ایچ۔ ڈی کر کے کسی یونیورسٹی اور کالج میں میر اور غالب پر نوٹس لکھواؤ اور چھوڑو یہ شاعری ان دیوانوں کے لیے جو دنیا میں بہت کم ہیں۔

اس طرح ''ژاژ'' اگر چہ ایک طویل نظم ہے لیکن اس میں پلاٹ، واقعات کا ارتقا، کرداروں کا تعارف اور ان کا افسانوی تصادم، منظر نگاری اس طرح نہیں ملے گی جس طرح سحر البیان، زہر عشق سے لے کر جدید عہد کی طول طویل نظموں میں مل جاتے ہیں۔ جدید عہد کی طویل نظمیں دراصل روایت کی جکڑ میں رہ کر، روایت کی توسیع ہیں، مصرعوں کو مقررہ بحر سے ذرا سا آزاد کر دینے سے مثنوی سے رشتہ نہیں ٹوٹتا۔ ہمارے عہد کی طویل نظموں کے شاعر مثنویوں کے شاعروں کا جدید روپ ہیں۔ یہ کتنی اچھی بات ہے کہ ولدیت بھی شاندار اور خود بھی شاندار، لیکن مثنوی والا ذہن بیسویں صدی کے پیچیدہ، تیز رفتار شکستہ، مجروح، گڈمڈ احساسات اور تجربات کو شاید اتنے شخصی انداز میں نہیں پیش کر سکتا جس طرح صلاح الدین

نے 'ثراژ' میں کیا ہے۔ میرا خیال ہے کہ 'ثراژ' بیسویں صدی کے اسلوب میں اردو کی پہلی طویل نظم ہے۔

ایک ننھا سا بچہ، اسکول جاتا ہوا لڑکا، ماں، بہن، باپ، بھائی سے خوش ہوتا اور ناراض ہوتا ہوا بچہ — نوجوان تعلیمی درس گاہوں کی بدمعاشیوں میں شریک، میڈیکل کالج کے منہ پر تھوکنے والا، ٹیگور اور بھرت دیاس کو ایک جیسے چہرہ کا انسان سمجھنے والا، رلکے، غالب، اقبال، میر کی بڑائی کو سینے سے لگانے والا، پروفیسروں کو دیوتا سمجھنے والا اور انہیں کو بے وقوفی اور بے وفائی کے بانس پر ستارے دکھانے والا کہتا ہے۔ اس نے زندگی کے ہزاروں روپ مثلاً جنس کی محویت اور تیزی، جنسی ملاپ کی تیز اور سفاک قوت، امرد پرستی وغیرہ سب کے متحرک پیکر پیش کیے ہیں تو آپ سمجھیں گے کہ ایک فرد نے اپنی زندگی کے تجربات کو یادداشت کی صورت میں قلم بند کر دیا ہے۔ یہ کتنی بڑی زیادتی ہوگی۔ دراصل یہ چھوٹا سا تجربہ شاعری، تخیل اور تخلیقی عمل کے ذریعہ حیات و کائنات کا وہ وسیع تجربہ ہو جاتا ہے کہ ایک بوند میں سمندر نظر آنے لگتا ہے۔

جیسے آپ سمندر سے ایک بوند لائیں تو اس پانی میں نمک، کیچڑ، ریت، زہریلے جانوروں کا لعاب، مچھلی کے رنگ کا عکس، پتھروں کے زہر، دھوپ کا لہو، بستیوں کی خوشبوؤں کی غلاظت کا ایسا کیمیاوی مرکب ہوگا کہ اس کا تجزیہ تقریباً ناممکن ہوگا۔ اس طرح سیپیرن جب اس کی چیخنی کھولتی ہے یا درمیانی بدن کی گھنٹی بجاتی ہے تو پوری دنیا ہزاروں سال کے سیاق و سباق میں تحلیل ہو کر قوت اور زماں و مکاں کے ساتھ لمحۂ مباشرت بن جاتی ہے اور جب وہ sex کے ہری اوم تک پہنچتا ہے تو نئی دنیاؤں کی تلاش سے لے کر مذہبی استحصال، غلط اقتدار کی فتح کا مرثیہ بھی لکھتا ہے۔ اس سفاکی میں ایسی بہیمانہ لذت بٹی ہوئی ہے جس کا تجزیہ ایک قاری کئی بار پڑھنے کے بعد کر سکے گا اور برسوں میں کرتا رہے گا۔ یہ برجستہ دل سے نکل کر دل میں اتر جانے والی شاعری نہیں ہے۔ یہ زہر میں پکے ہوئے بدن کے روئیں روئیں کی پکار ہے اور اس کا انجکشن زہر اور تریاق بن کر برسوں مختلف اثرات دکھاتا رہے گا۔

دراصل اس وقت تک میں نے ''ثراژ'' کی شاعری کے بارے میں کچھ نہیں کہا ہے۔ اس طرح کے حماقت آمیز تجزیے ہماری نثر کا محبوب اور آسان مشغلہ ہیں۔ سچی علامتی شاعری اور نئے اظہار کا نمونہ یہ نظم ہے۔ اس میں احساس کو جس طرح الفاظ کے شیشے میں منتقل کیا گیا ہے۔ اس میں بلا کے انفرادی تخیل کی جو استعارہ سازی، پیکر تراشی ہے، الفاظ کو موسیقی اور موسیقی کو الفاظ بنانے کا جو عمل ہے اس کا تجزیہ کیسے ہو سکتا ہے اور کیوں ہو۔ میں یہاں اچھی اور اصلی شاعری کے کچھ نمونے پیش کرتا ہوں۔

مثالیں: نئے پیکر اور استعارے

بھنور کے افق پر
جو افیون ہے
اس کو رستم کے سہراب نے کھالیا

(ظلم)

موم کے قد میں غصہ تھا
جو پھیلتا ہی چلا جا رہا تھا

(غصہ)

خدا!
تو گلہری کے اجلے گناہوں کو
چڑیوں کی شکلیں عطا کر
خدا!
تو گلہری کی سانسوں میں
امید رکھ

(دعا)

تتلیوں کے پروں پر اگر
روشنائی کی چھینٹیں پڑیں
تو مجھے رات کو
بلب میں!
شہر
چیتے
دکھائی پڑیں گے

(خوف)

مرا نام
جنگلی کبوتر کے پاؤں کی چوڑی بنا کر
اڑا دو

(خلاؤں میں پرواز کی آرزو)

○

اے سپیرن!
مری سرسراہٹ کو/ تو / اک غشی بخش دے/ میں غنی ہوں/ مرا باپ صدیق ہے
اے سپیرن!
مرا سوٹ کھونٹی پہ ہے
اے سپیرن!
مری ناک کے/ سارے بالوں کو گن
اے سپیرن!
مری چینخ کھول دے/ اک شہادت/ مرے واسطے/ شیر ہے/ شیر
اللہ کا/ بندہ/ اللہ کا/ کلمہ/ اللہ کا

○

جادو چڑھنے لگا/ جادو بڑھنے لگا
آ گرا/ یا گرا/ تا گرا/ تا گرا/ است گتھم ہوا/ بود بدھو ہوا
گھوڑا بیمار ہے/ ہاتھ تو گرم ہے/ گرم بوتل کا پانی
بڑا سرد ہے/ سردی شہ رگ نہیں/ اک منٹ/ دو منٹ/ ..../ چھ منٹ
کوکونٹ!/ سوری/ دو ہونٹ ہیں/ سکہ آدھا ہے/ باہر بڑی مانگ ہے
بھول کو بھول جاؤ/ اری نسترن!
تیرا زیور تو مجھ کو لگے مرد ہے/ روبیا سلک پہ ایک مچھلی کا تن
خوب ہے/ خوب ہے چیونٹیاں کا بکھرنا بھی اب/ تاش کھیلے نہیں
یاں سے کھیلے بتاشوں کے/ موٹے کی موٹی دکاں دور ہے
شاپ/ شپا/ شپاپی/ شپا/ شپ/ شپا/ آؤ نا

اوئے رے / بونئے / گیدڑے / سوییے / تجھ کو کچا ہی آخر چبا جاؤں گا
کینچوے! / کوئی مچھر مجھے کاٹتا ہی نہیں / پان کھاؤ مگر
بچہ ڈر جائے گا / کتنا موٹا لگے ہے یہ چمپنری
چمٹا اس کو دکھانا پڑے گا مگر / بھالو آیا / مداری!
مداری تو شاید بڑا تیز ہے
اپنے نامی کو تم اس برس کھول دو / کھول دو
(جنسی تجربے کی ماورائیت، ارضیت / مذہبیت اور علامتی جزئیات نگاری)

''ژاژ'' کا موضوع مرد، عصر، حیات اور کائنات کی ایسی unity ہے جس میں مرد، زندگی، زماں و مکاں ایک دوسرے کے لیے ناگزیر ہیں۔ اس کے باوجود ایک دوسرے کی تخریب، شکست و ریخت، تعمیر و تشکیل ایسے پیچیدہ طریقے سے کرتے ہیں جس کا میکانکی تجزیہ ممکن نہیں۔ یہ نظم ایک فرد کے وسیلے سے ایک عہد کی عصریت کے ہزاروں راز پیش کرتی ہے۔ اس کے ساتھ اس کے دھندلے لاشعور میں ہزاروں سال کا ماضی ہے اور شاید شدید تاریکی اور کہرے میں ڈوبا ہوا نہ سمجھ میں آنے والا مستقبل بھی ''ژاژ'' کے شاعر کا رویہ اکثر و بیشتر مقامات پر لغویت absurdity کا واضح اظہار کرتا ہے لیکن یہ لغویت اس معصوم بچّے کی جھلاہٹ ہے جس نے دنیا کو اپنی محبوب گڑیا جان کر چومنا چاہا تھا اور وہ شیشے کی گڑیا ریزہ ریزہ ہو کر اس کی پلکوں میں چبھ گئی اور وہ بجائے رونے کے اس کی شکست پر طنز اور بے پروائی کا اظہار کرتا ہے۔

میں صلاح الدین پرویز کو ان کی اس کامیاب اور جرأت آمیز نظم پر سچے دل سے مبارک باد دیتا ہوں۔ ''ژاژ'' جدید عہد کی زندگی کا وہ مرثیہ ہے جس میں زندگی صرف روتی بسورتی اور ماتم کرتی نظر نہیں آتی۔ زندگی اپنی تمام معصومیت، ہشیاری، محبوبیت اور مکاری کے ساتھ نظر آتی ہے۔ یہاں attempt اپنی پوری قوت کے ساتھ ہوتا ہے اور یہ المیہ کتنا بڑا ہے کہ زندگی جواب بھی محبت، دوستی، خلوص، ذہانت، قوت، بغاوت اور شہوت سے بھرپور ہے۔ وہ ٹوٹ پھوٹ کر صرف اکتاہٹ اور بیزاری کے دروازے پر آ کر فی الحال ''ژاژ'' کا عنوان اختیار کرنے پر مجبور نظر آتی ہے۔ میں نے فی الحال اس لیے لکھا ہے کہ ''ژاژ'' اپنے اختتام کا نہیں بلکہ ''باقی'' رہنے والے تسلسل کا اعلان کرتی ہے۔

■ ❖ ■

آشفتہ چنگیزی

ژاژ، نگیٹو، جنگل

علامہ اقبال کے رختِ سفر باندھتے ہی اردو شاعری نے آخری ہچکی لی اور عاشق و شاعر ناپید ہو گئے۔ صوفیوں نے واجب الوجود اور ممکن الوجود میں تال میل پیدا کرنا چھوڑ دیا۔ نانیوں، دادیوں نے جن، بھوت اور پریوں کی کہانیوں کے بجائے حصولِ دنیا پر مبنی حکایتیں بیان کرنا شروع کر دیں۔ رام لیلا، نوٹنکی اور چار بیت کی جگہ Cinema کو مل گئی۔ ہلدی اور چندن کی ضرورت Vanishing Creams سے پوری کی جانے لگی۔ Airtight ڈبے موسموں کی زد سے باہر ہو گئے۔ ایک دوسرے تک پہنچنے کے لیے منافقتوں کا پل عبور کرنے کی ضرورت پیش آنے لگی۔ چاہتیں، حیلوں اور گٹھ جوڑوں کا بدل بن گئیں۔ ادب، ماضی سے انحراف اور آسائشوں کے حصول کا وسیلہ بن گیا۔ ادیب لکھنے میں کم اور کمیٹیوں کی تشکیل میں زیادہ دلچسپی لینے لگے۔ ادب کا چراغ خونِ جگر کی بجائے مقالوں اور سمیناروں کا رہینِ منت ہو گیا۔

دنیائے ادب میں ایک ایسے انتشار نے جنم لیا جس کی بنیادیں نعروں پر رکھی تھیں۔ بھولے بھالے فیشن پرست لوگ انقلاب کی تیاریوں میں لگ گئے— انقلاب کا انتظار کرتے کرتے اُن کی آنکھیں پتھرا گئیں اور جب انہوں نے مڑ کر دیکھا تو ان کے اپنے گھروں میں دریائے انقلاب ٹھاٹھیں مار رہا تھا۔ انقلاب گزیدوں نے جب واپس آ کر اپنے اپنے گھروں کے دروازے کھٹکھٹائے تو بوکھلا گئے۔ ان کی کمسن بیٹیاں مزاج پرسی سے زیادہ اپنے سینے پر دوپٹہ برابر کرنے میں مشغول نظر آئیں۔

اس تلخ تجربے کا نتیجہ یہ نکلا کہ ایک دوسری Extreme معرضِ وجود میں آئی جسے سامنے دکھائی دینے کی بجائے پردے کے پیچھے ہی دکھائی دینے لگا۔ ذات کا خول کھنگالنا ہی مقصدِ حیات ٹھہرا۔ غوّاص خول نہ جانے کیا کیا اوٹ پٹانگ چیزیں خول کی تہ سے نکال کر پیش کرنے لگے اور اس پر اصرار یہ کہ وہ جو کچھ پیش کر رہے ہیں۔ اُسے ہی لعل و جواہر تسلیم کیا جائے۔ ایک عجیب افراتفری مچ گئی۔ پہلے والوں کا سارا زور سماج پر تھا۔ تو بعد والے محض فرد کے پرستار۔ Extreme از خود ایک ایسا اندھیرا ہے جو روشن راستوں کو گم اور منزلوں کو نیست و نابود کر دیتا ہے۔

جب نیت میں فتور ہو تو مستی بے کیف اور مراقبے بے ضرورت ہوتے ہیں۔ عوام چرکوں کو بھانپ جاتے ہیں اور سارا vkMEcj دھرا کا دھرا رہ جاتا ہے۔ Phases آتے ہیں اور گزر جاتے ہیں۔ کونپلیں پھوٹتی ہیں اور عاشق سر ابھارتے ہیں۔ لہٰذا ایک بار پھر شاعری میں ماں کی لوریوں کی گونج سنائی دینے لگی۔ بچپن میں سنی ہوئی بزرگوں کی نصیحت، دیکھو! املی کے نیچے مت کھیلو، وہاں بھوت رہتے ہیں، یاد آنے لگی۔ ''صرف یہی'' کی جگہ ''یہ بھی'' کو حاصل ہوگئی۔ نہ تو یہ ہوا کہ بھوت دکھائی دینا بند ہو گئے اور صرف املی کا پیڑ ہی نظروں کا محور بن گیا اور نہ یہ کہ صرف بھوت دکھائی دینے لگیں اور پیڑ بیچ سے غائب ہو جائے۔ بلکہ پیڑ اور بھوت دونوں ہی برحق ٹھہرے۔ سچی تخلیق کی جھلکیاں دکھائی دینے لگیں۔ عشق نے زور پکڑا، شاعری پروان چڑھی اور کہانیوں میں کہانی پن نظر آنے لگے۔ آج میں ایک ایسے ہی شاعر اور اس کی شاعری سے بحث کروں گا جس کو پیڑ اور بھوت دونوں کو واضح شکل میں دیکھنے پر قدرت ہے اور جو بہ یک وقت کئی سطحوں پر جی سکنے کی جرأتِ رندانہ رکھتا ہے۔ وہ صلاح الدین پرویز بھی ہے اور صلاح الدین قریشی بھی۔ وہ نہ قریشی کے ساتھ زیادتی کرتا ہے اور نہ پرویز ہی اس سے ناخوش ہے۔ بیقرار اور بے چین صلاح الدین پرویز سے میری دیرینہ شناسائی ہے اور صلاح الدین قریشی سے کاروباری جان کاری۔ جب دنیا کی بے ثباتی پر یقین پختہ ہونے لگے اور کسی کی آنکھوں سے آسائشوں کے لیے ناقدری مترشح ہو تو سمجھئے کہ صلاح الدین پرویز آپ سے مخاطب ہیں۔ میرا بیشتر سابقہ پرویز ہی سے رہتا ہے۔ لہٰذا میں اُسی تک اپنی بات محدود رکھوں گا۔

کھوئے ہوؤں کی جستجو، رشتوں کی شکست و ریخت نیز اقدار کی ناقدری پرویز کے اہم مسائل ہیں۔ خانہ بدوش وقت سے اُسے دوسروں کی طرح شکوہ نہیں ہے اور نہ ہی وہ اُس سے مستقل پڑاؤ کی درخواست کرتا ہے بلکہ وہ خود اس کی لگام پر قابو پانے کا خواہش مند ہے:

جن باتوں سے ہم کو پہلے نفرت تھی
آج اُنہیں کے جال سے ہم نے
اپنے قدموں کو ناپا ہے
قصے کی اک ڈوری پر سب چلتے چلتے
تھک سے گئے ہیں
کیوں نہ پچھلے جنموں کی ہم پیاس بجھا دیں
کیوں نہ پچھلے آدرشوں پر
اپنا گیلا روپ بچھا دیں

اپنا کوئی گھر بار نہیں ہے
اپنا کوئی گھر بار نہیں!

پرویز زمانے کے سیلِ رواں کو روکنا نہیں بلکہ سمجھنا چاہتا ہے۔ وہ قدم قدم پر متحیر ہوتا ہے، سوال اٹھاتا ہے اور قاری کو حیرت زدہ چھوڑ کر آگے بڑھ جاتا ہے:

وہ گلی!
جس کے نکڑ پہ اک شہر تھا
اجنبی سمت کیسے بہالے گئی

میں نے ابھی عرض کیا تھا کہ کھوئے ہوؤں کی جستجو پرویز کا اصل مسئلہ ہے۔ وہ ایک ایسی Innocence کا متلاشی ہے جو آج مفقود ہے۔ وہ اکتسابی علم کی بجائے ذہنی تربیت کا قائل ہے۔ وہ جبلتوں سے اپنا رشتہ توڑنا نہیں چاہتا ہے۔ وہ یہ بھی نہیں کہتا ہے کہ جو ہے وہ نہیں ہونا چاہیے۔ وہ نہ تو فتووں کا اثر لیتا ہے اور نہ فتوے صادر کرنے کے حق میں ہے۔ بس! وہ تو قصے سناتا ہے، اُس کے جو کچھ کھو گیا ہے:

وہ بچے سیدھے سادے تھے
ناک رومالوں میں بھر کر
ماں کی چھاتی!
مٹھی میں کس لیتے
ننھی قبروں کی سانسوں پر
جھنڈی کی جھالر لہراتے
مٹنے سے گھبرا جاتے
تو — اک ڈوری سے بٹ جاتے
وہ بچے سیدھے سادے تھے

('جنگل' سے)

پرویز ماضی کی بازیافت کا اس لیے خواہاں نہیں ہے کہ تبدیلی اسے گراں گزرتی ہے۔ بلکہ وہ ایک Eternal now کا قائل ہے۔ وہ ماضی اور آج کی ایک مشترکہ تصویر بنانا چاہتا ہے۔ دونوں کے محمود پہلوؤں کو خلط مَلط کر دینا چاہتا ہے:

وہ مڑ کر دیکھتے ہیں
دودھ کی ساری خراشیں

ٹوٹ جاتی ہیں
سمندر لوگ تھے
پتوں سے اپنا گھر بناتے
پھول چنتے
ٹہنیوں سے ٹہنیوں کو جوڑ دیتے
سمندر لوگ تھے
جب شہد پیتے
ریت پر آنکھیں بناتے
آسماں سنتے
نمک پلکوں سے چننے میں وہ مصروف ہو جاتے

("عربوں کے نام")

پرویز کی شاعری بلبل کی چہکار نہیں ہے۔ اُس کی شاعری اپنے اندر ایک ایسا جہان معنی رکھتی ہے جو قاری سے سنجیدہ مطالعہ کا مطالبہ کرتی ہے۔ جب پرویز نے شاعری کو ذریعۂ اظہار بنایا اس وقت مسائل گنجلک اور پیچیدہ ہو چکے تھے، حقیقتیں بکھر چکی تھیں۔ مارکس، فرائڈ، کامیو، غالب اور کافکا پیدا ہو چکے تھے۔ شاید اسی وجہ سے اس کی شاعری پہلے مطالعہ میں قاری کو خاصا الجھا دیتی ہے۔ یوں بھی اردو شاعری کے قاری کو جس شاعری کی چٹ پڑ چکی ہے وہ مصالحہ پرویز کی شاعری فراہم نہیں کرتی ہے۔ اس کی شاعری سے محظوظ ہونے کے لیے نہ صرف ذہنِ رسا بلکہ دیوار کے آر پار دیکھنے والی نگاہ بھی درکار ہے۔ پرویز نے متعدد استعارے وضع کئے ہیں۔ الفاظ کو اپنے طور پر برتا ہے۔ اور ان کو نت نئے معنی دیئے ہیں۔ گھر کا لفظ اس کی شاعری میں کلیدی حیثیت رکھتا ہے۔ اس کا گھر سیدھا سادہ چھتوں اور دیواروں والا گھر نہیں ہے۔ اس کی شاعری میں گھر ایک لازوال تعلق کا استعارہ ہے۔ پرویز کا گھر امیر خسرو کے گھر سے قریب اور کسی حد تک مشابہ ہے۔

وہ اپنے گھر سے نکل پڑا تھا
سپید شب کی مسافری سے
سیاہ سورج کا غم اٹھائے، وہ اپنے گھر سے نکل پڑا تھا

پرویز کی شاعری میں موضوعات کی بھرمار ہے۔ اس میں بیشتر کے ساتھ اس نے انصاف کیا ہے۔ آج کا انسان جس Political Crisis کا شکار ہے۔ پرویز نے اسکا ماتم بھی کیا ہے اور استحصال پر بھرپور طنز بھی۔ وہ اس اُتھل پتھل سے خوب واقف ہے جو باگ ڈور سنبھالنے والوں کے ہتھکنڈوں کا نتیجہ ہے:

مجھ کو گہری گپھا میں ابھی
بچھوؤں کے نئے زرہ بکتر ملے

اور فوارہ

جس کا لہو

چار سمتوں میں پھیلا
پکڑ لایا بس ایک ایسی ہی گائے
کہ جس کے تھنوں میں
مقدر کے پودوں کے بیٹے بندھے ہیں
یہ بیٹے کبھی تم نے ڈبوں میں رکھے
یہ بیٹے کبھی تم نے
روسی مروت کی لمبی زبانوں سے چکھے

(ژاژ)

مشینوں کی عملداری نے اور کچھ بگاڑا ہو یا نہ بگاڑا ہو مگر ایک نقصان عظیم یہ کیا کہ انسان کا خود اپنے اوپر سے اعتبار اٹھ گیا۔ آپسی رشتے بے معنی ہو گئے۔ ایک دوسرے پر بھروسے کی بجائے مشینوں پر تکیہ کرنا شعار ہو گیا۔ دیکھتے دیکھتے Technology ادب کی رقیب بن گئی۔ چاہنے اور چاہے جانے کے جذبات طنز و مزاح کا موضوع بن گئے۔ پرویز نے جابجا اس معدوم ہوتی ہوئی قدر کے خلاف Revolt کیا ہے۔ اس نے کوئی Manifesto پیش نہیں بلکہ ثبوت پیش کیا ہے:

کالے سوٹ میں لپٹے ہوئے
ایک لمبے قد نے
میڈیکل کالج کے سر پر
بی۔ اے۔ لکھ کر تھوک دیا

■ ❖ ■

مری رات کھوگئی ہے کسی جاگتے بدن میں

مجھے یوں جگائے رکھتا کہ کبھی نہ سونے دیتا
سرِ شام ہوتے ہوتے کوئی آکے یہ بتاتا
کہ خزاں برس رہی ہے مری نیند کے چمن میں
مری رات کھوگئی ہے کسی جاگتے بدن میں

مری رات، رات عالی، وہ حسب نسب پیاری
وہ گلاب چہرے والی، وہ رحیم زلفوں والی
وہ برے دنوں کی ساتھی، وہ اُداس گل کیاری
مرے ساتھ رہنے والی کہاں جائے گی دوانی
کہ نہ گھر ہے اس کا کوئی، کہ نہ گھر ہے میرا کوئی
کہاں جائے گی دوانی
کہاں جائے گی دوانی
ابھی کھل اٹھیں گے رستے کہ ہزار راستے ہیں
کہ سفر میں ساتھ اس کے کئی بار ہجرتیں ہیں
کہ دیا جلائے رکھیو، کہیں وہ گزر نہ جائے
کہ ہوا بچائے رکھیو، کہیں وہ بکھر نہ جائے
کہ خزاں برس رہی ہے مری نیند کے چمن میں
مری رات کھوگئی ہے کسی جاگتے بدن میں

(م ص پ)

دیویندر اِسّر

نمرتا عرف نجاتِ دیدہ و دل

نمرتا عالمِ بالا سے زمین پر اُتر آئی ہے اور تہذیب و تاریخ، فلسفے و فقہ کی وادیوں سے گزرتی ہوئی سیال وقت کے دھارے میں کال کالنتر سے بستے بستے خود بھی ایک ندّی بن گئی ہے۔ ندّی جو پھر ایک بار اُس بیکراں اور بے پایاں سمندر میں جذب ہوگئی ہے خیر و شر کی ابدی آویزش میں جس کا منتھن ہوا تھا۔

ندّی ایک ازلی تمثیل ہے۔ مکاں کی ظفریابی، مسلسل روانی اور ایک اٹوٹ تسلسل کی۔ ایک رواں دواں بھرپور زندگی کی۔ ایک جاوداں جوانی کی۔ ندی جو کبھی بوڑھی نہیں ہوتی۔ ندّی نمرتا ہے۔ اکیشہ پورنے کے پرتیک پران دائیک، امر اور امر جب گنگا برہما کے کمنڈ سے نکل کر شیو کی جٹا پر اُتری اور اس کی جٹاؤں کے گرد گھومتی ہمالیہ کی گود سے گذرتی پرتھوی پر بہنے لگی تو یہ ایک کتھا سے ایک تمثیل بن گئی اور تمثیل سے حقیقت۔ انسان کی فلاح اور بہبود کے لیے جس کا اوترن ہوا تھا۔ جس میں اتنی شکتی تھی کہ اگر وہ سیدھے زمین پر پڑتی تو زمین شق ہو جاتی اور گنگا پاتال میں دھنس جاتی۔ کسی میں اتنی شکتی نہ تھی کہ وہ گنگا کے زور کو برداشت کرسکتا۔ لیکن یہ شکتی شیو میں تھی جس نے گنگا کو اپنی جٹاؤں میں دھارن کیا تھا:

"وہ ندّی جب کئی راستوں کو کاٹتی ہوئی
سمندر کنارے پہنچی
تو یوگی نے اسے اپنے نرم پاؤں
کی دھول پر روک لیا اور اس کے سر پر آشیرواد کا کھردرا
شامیانہ تان دیا
ندی نے اپنی مڑی تڑی
آنکھوں سے یوگی کو دیکھا — اس کا جی چاہا کہ
وہ پل بھر کے لیے یوگی کے پاؤں

سے لپٹ جائے
اور اپنے چمبوں سے اُسکے پاؤں لہولہان کردے لیکن وہ
اس کی جٹاؤں سے ڈر گئی۔"

(نمرتا — صفحہ ۱۱)

اسے اپنا باپ یاد آ گیا جس کی جٹائیں بھی اتنی ہی گھنی اور خوفناک تھیں۔ لیکن ان خوفناک جٹاؤں کے جنگل سے چھٹکارا ممکن نہیں۔ ان خوفناک جٹاؤں کے جنگل سے گذرے بغیر ندی دھرتی پر نہیں اتر سکتی۔ اسے اس خوف سے نجات حاصل کرنی ہوگی اور ندی اس خوف سے مکت ہوگئی۔ اور "اس کا جی چاہا کہ وہ اس جنگل کی جٹاؤں سے اپنے آپ کو کس کر باندھ لے۔ لیکن اس کا بھے اسے دھیرے دھیرے پانی بنانے لگا— " (نمرتا صفحہ ۱۲)

یہ جٹادھاری یوگی نیل کنٹھ تھا۔ شیو جس کی جٹاؤں میں گنگا اوترن ہوا تھا۔ لیکن ندی کی نجات اس میں ہے کہ وہ سمندر میں جذب ہوجائے۔ سمندر ہی ندی کا باپ ہے۔ ماں بھی۔ اس سمندر سے الگ ہوکر ندی یا تو سوکھ جائے گی یا سیلاب بن کر دھرتی کی ہر شے کو فنا کردے گی۔ فنا کا یہ خوف دیوتاؤں کو اکثر ساگر کے منتھن پر مجبور کرتا ہے۔

سمندر کے اس منتھن سے سب سے پہلے نمودار ہوئی گائے کام دینو جس میں ہر مراد کو پورا کرنے کی شکتی تھی۔ معصوم آلائشوں سے پاک اور صاف، وہ اوصاف جن سے نمرتا کی ہردے کا نمو ہوتا ہے۔ اور پھر نکلے امرت اور وش۔ امرت جسے دیوتا پی کر امر ہوگئے اور وش کو گرہن کیا شیو نے۔ ایک بار پھر شیو نے اپنی شکتی سے دیوتاؤں کو فنا سے بچالیا۔ وش کو گرہن کرنے کی شکتی صرف شیو میں ہی تھی۔ لیکن یہ زہر ہلاہل شیو کو بھی عالم فانی کا ایک باشندہ بنا سکتا تھا اگر وہ اس کے حلق سے نیچے اتر جاتا۔ اسے روکنے کے لیے پاروتی نے شیو کے گلے پر اپنی انگلیوں کا دباؤ ڈالا اور وش وہیں ٹھہر گیا۔ شیو کا گلا نیلا پڑ گیا۔ وہ نیل کنٹھ کہلائے۔ پاروتی شیو کی شکتی ہے۔ نمرتا نیل کنٹھ کی شکتی ہے۔ نمرتا نے نیل کنٹھ کے گلے پر اپنے ہونٹ رکھ دیئے اور اسے موت کے دہانے سے بچالیا۔ "جب تک یہ آسمان نیلا ہے اور یہ دھرتی چلتی ہے تمہیں زندہ رہنا ہے— آؤ تمہیں بتادوں میں ایک ایسا پرندہ کہ میں تمہارے درشن کو ترستی بھی رہوں اور تمہارے درشن کرتی بھی رہوں، ہمیشہ— " (نمرتا ص ۱۱۸)

اس طرح نمرتا ندی ہے، یگ یگانتر سے بہتی گنگا ہے۔ پاروتی ہے، شیو کی شکتی ہے اور نمرتا روپ ہے پرکرتی کا جس کا نام رادھا ہے جو کرشن سے راس لیلا کرتی ہے۔ پرکرتی پرش سے آلنگن بدھ ہوکر منتھن کے ذریعے جیوتتو کو جاری وساری رکھتی ہے۔ پرکرتی ایک ایسا تتو ہے جو پرش میں سما کر

انسانی بقا کو دائمی بنا دیتا ہے اور اگر وہ پرش سے الگ ہو جائے تو کائنات کو فنا کر سکتا ہے لیکن پرکرتی جڑ ہے، ایک ہے، پرش چیتن ہے اور انیک، پرش پرکرتی کے سنجوگ کی جستجو کرتا ہے اور پرکرتی پرش کی آرزو میں تڑپتی ہے۔ پرکرتی آتمن کا روپ ہے۔ روشن، پاک اور کامل، لافانی اور آفاقی جو کچھ پرکرتی میں نظر آتا ہے وہ آتمن کا ہی عکس ہے۔ اس لیے پرش نیل کنٹھ پرکرتی نمرتا سے جدا ہو کر ایک نراش، شکست خوردہ، مفلوج پرانی کے سوا کچھ نہیں۔ چاہے وہ جنگ جیت کر اشومیدھ یگ رچا کر سمراٹ بن جائے یا وہ جدید دور کے بے رحم مہانگر میں بے یار و مددگار بھٹکتا پھرے۔ اجنبی، تنہا اور دہشت زدہ — جس کا نہ کوئی نام ہے نہ کوئی چہرہ نہ کوئی پہچان۔ کیونکہ وہ اب نیل کنٹھ یعنی پرش نہیں رہا۔ نمرتا ہی پرش کو نیل کنٹھ بناتی ہے۔ اسے اس کا چہرہ دیتی ہے۔ اس کا نام دیتی ہے۔ اسے اس کی ذات کی شناخت دیتی ہے۔ اسے جسم عطا کرتی ہے:

''کتنے ہی دن بیت گئے تھے۔ نیل کنٹھ کو نمرتا سے جدا ہوئے — وہ کتنا بوڑھا ہو گیا تھا۔ اس کا شہر کتنا نیا اور کتنا بے رحم ہوتا جا رہا تھا۔'' (نمرتا، ص: ۱۰۱)

لیکن کیا اس دکھ کے نگر سے نجات ممکن نہیں؟ دکھ کا کارن ہے کام، دی جکٹ آف ڈیزائر کام دیو موت کا دیوتا ہے اور رتی اس کی بیوی۔ جب تک کام کا ودھ نہیں ہوتا۔ انسان نفس اور خواہش سے نجات پا کر دکھ سے مکت نہیں ہو سکتا۔ ہماری بدقسمتی یہ ہے کہ ہر پرش نیل کنٹھ نہیں ہوتا اور ہر نیل کنٹھ کے پاس تیسری آنکھ نہیں ہوتی جو کام دیو کو جلا کر بھسم کر دے۔ یہ تیسری آنکھ ملتی ہے یوگ سے۔ یوگ کے مارگ کئی ہیں۔ گیان، دھیان، بھگتی، کرم — اس عہد کے دو 'مسیحا' مہرشی مہیش یوگ جو بھاوانیت دھیان (Transendenlal Meditation) کو ہی انسان کے تمام دکھوں کا مداوا قرار دیتے ہیں اور دوسرے بھگوان رجنیش، جو سمبھوگ (مباشرت) سے سادھی میں پرویش کرتے ہیں۔ یہ دونوں انسان کو گمراہ کر کے گیان اور کرم (آگہی اور عمل) سے اسے منہ موڑنے کی ترغیب دیتے ہیں۔ اگر کام (نفس) نمرتا کو نیل کنٹھ سے سمبھوگ کی خواہش کو جلا دیتا ہے تو یوگ اُسے اس سے ورکت کرتا ہے۔ یوگ اور بھوگ کی اس کش مکش میں نمرتا نیل کنٹھ سے جدا ہو جاتی ہے۔

لیکن نمرتا شکتی کا روپ ہے اس لیے وہ گیان اور کرم (عمل) کے ذریعے پھر ایک بار ابھرتی ہے اور شیو میں مل جاتی ہے۔ شیو اور شکتی ایک دوسرے کے بغیر ادھورے ہیں۔ شیو اور شکتی مل کر ہی شیو کے اردھ نا ایشور (نیم عورت، نیم مرد) کے روپ کو مکمل کرتے ہیں۔ لنگم اور یونی کی پرستش ایک اکائی کے روپ میں ہی ہوتی ہے۔ سب سے بڑی حقیقت ہے شیو۔ اپنی تمام تر تخلیقی قوت کے ساتھ — تخلیق کا اولین عمل شیو کے ذریعے شکتی کو آزاد کرنا ہے۔ شیو شکتی میں پرویش کر کے بندو کا

روپ دھارن کرتے ہیں اور شکتی شو میں داخل ہو کر ناد کی شکل اختیار کرتی ہے جس سے کائنات کا وجود عمل میں آتا ہے۔ اس لیے جب شکتی شیو سے جدا ہوتی ہے تو انسان اور کائنات کا فنا لازمی ہے اور شیو انسان کی نجات کے اہل نہیں رہتا۔ نیل کنٹھ کا حشر اس کی مثال ہے—

''اے نیل کنٹھ— میں سامنے دیکھ رہی ہوں— کس نے لاد دیا ہے۔ کہرے سے سارا گاؤں— مجھے کچھ نظر نہیں آرہا ہے— میں سن رہی ہوں۔ بس اپنی آنکھوں سے گرتی ہوئی ٹپ ٹپ آوازیں— نیل کنٹھ تم کہاں ہو—؟

نیل کنٹھ کہیں سے لکڑیاں لاؤ اور ان میں آگ لگا دو کہ یہ دھند، یہ کہرا، یہ گاؤں یہ میں اور یہ تم— سب جل جائیں سب فنا ہو جائیں سب بکھر جائیں—'' (نمرتا، ص:۱۱۶)

پرکرتی کا جنم نہیں ہوتا۔ پرکرتی سے جنم نہیں ہوتا ہے۔ پرکرتی جسم ہے اور پرش روح۔ جب ہم یہ سوچتے ہیں کہ پرکرتی کو اولیت حاصل ہے تو ہم وجودیت کے فلسفے کی تجدید کرتے ہیں کہ جوہر سے پہلے وجود ہے، نفس سے پہلے جسم ہے۔ پرش پرکرتی میں شامل ہو کر ہی اپنے جوہر کی تخلیق کرتا ہے۔ لیکن اس کی شرط ہے۔ انتخاب، ارادے اور عمل کی آزادی۔ آزادی انسان کی مشیت ہے۔ نمرتا جبریت سے وجودیت تک کا سفر طے کرتی ہے لیکن جب وہ اس مقام پر پہنچتی ہے جہاں جسم جوہر میں تبدیل ہو جاتا ہے اور وصال نجات کا پیش خیمہ بن جاتا ہے تو وہ پاتی ہے کہ اس کا پرش نیل کنٹھ بوڑھا ہو چکا ہے۔ یہ ایک ایسا المیہ ہے جو نمرتا کو ایک نئے آفاقی شعور سے روشناس کراتا ہے۔

''— اندھیرا جو چھپا دیتا ہے سارے سکھ اور اجاگر کر دیتا ہے بس ایک دکھ کیول ایک دکھ جو لکھتا رہتا ہے اوپر سے نیچے کی اور اترتے ہوئے قصے، صحیفے، داستانیں اور اشلوک— جب تمہیں سنائے جاتے ہیں یہ سب، تم رونے لگتے ہو اور پھر کہتے ہو ہر ایک سے کہ تم نے سچ کی سیڑھیوں پر کھڑے ہو کر اپنے من کی ساری کالک دھرتی کی اور اچھال دی ہے— کہ اب تم دھرتی سے جدا ہو چکے ہو اور تمہارے چمکتے ہوئے سر پر کھلے آسمان کا سفید شامیانہ تن گیا ہے— تو کیا تم کبھی دھرتی پر نہ اترو گے—؟

خود کلامی، آتم گیان کی وہ منزل تھی جس میں ماضی کے تمام عہد روشن ہو چکے تھے— نمرتا ''نئے'' اور ''روشن خیالی'' کے عہد کو آئینہ دکھاتے ہوئے کہہ رہی تھی۔'' (نمرتا، ص:۱۴۴)

اس ''آتم گیان'' اس شعور کو قلم بند کرنا کسی بھی فن کار کے لیے چیلنج ہے۔ اس چیلنج کو صلاح الدین پرویز نے قبول کیا ہے۔

'نمرتا' اس چیلنج سے سرخرو ہو کر نکلنے کی داستان ہے۔

نمرتا اس فکر کا محض ادبی اظہار نہیں بلکہ اظہار کی نئی نمو ہے۔ اس میں اسٹائل، ڈکشن، اور امیجری کا ایک ایسا نامیاتی پیٹرن تیار کیا گیا ہے جس میں فکر اور Form کتھا اور کرافٹ، احساس اور اسلوب کو جدا جدا نہیں کیا جا سکتا۔ نمرتا حسن کے تثلیثی وحدت کی نئی جہتوں کو وجود میں لاتی ہے۔ ستیم، شیوم اور سندرم کے تصور کی وحدت، جسم، روح اور شعور کی آفاقی وحدت، ماضی کے مستقبل کی کالی بٹی وحدت اور یہ سب مل کر فن، فکر اور احساس کی نئی وحدت کو جنم دیتے ہیں۔

یہ عمل فنی دریافت نہیں، فنی ایجاد بھی نہیں بلکہ فنی نمو ہے۔ ایسی نمو جو آشا کی پہلی کرن سے جنم لیتی ہے اور 'ان کی ناد' بن کر ساری کائنات پر حاوی ہو جاتی ہے۔

میں محمود ہاشمی کے اس قول کی مکمل تصدیق نہیں کر سکتا کہ نمرتا میں نو رسوں کی نمو ہوئی ہے۔ کسی ایک تخلیق میں سب رسوں کا موجود ہونا ضروری نہیں اور نہ ہی اس تخلیق کے اعلیٰ ہونے کی شرط ہیں۔ نمرتا میں جن رسوں کی جھلک ملتی ہے، وہ ہیں — بھگتی، شرنگار، شانت، ادبھت اور کرونا۔ لیکن اس میں بلا شبہ ویر رس اور نرودر رس نہیں۔ ان میں سے نمرتا میں دو رسوں کی شمولیت ضروری ہے۔ ویر رس جو شرنگار اور بھگتی کے تصادم سے ابھر کر سامنے آتا ہے جب نیل کنٹھ سمراٹ کا روپ دھارن کرتا ہے۔ آخری ادھیائے میں وی بھتس رس کی اُت پتی ناگزیر تھی۔ جب ہم موجودہ عہد میں داخل ہوتے ہیں۔ یہ عہد جس اظہاریت پرستی کا حامل ہے وہ کلٹ آف اگلی نیس کے ذریعہ ہی مستند طور پر پیش کیا جا سکتا ہے۔ اس عہد سے نبرد آزما ہونے کے لیے نرودر رس لازمی ہے نہ کہ شانت یا شرنگار رس۔ پھر بھی اس میں شبد، رس، روپ اور گندھ کا ایک ایسا منتھن ہے جو اسے محض تاریخ اور فلسفے واقعات اور تجزیے سے بلند کر کے ایک تجربہ بنا دیتا ہے۔

اب دو ایک باتیں محمود ہاشمی کے پروچن پر (جو فکری، فنی اور تاثراتی تنقید کی اہم مثال ہے) اگر آپ محمود ہاشمی کے پروچن پر ایمان لے آئیں تو ''نمرتا'' کپل کا سانکھیہ درشن بھی ہے اور جیمنی کے سیماںن کا فلسفہ بھی۔ وید بھی ہے اور پران بھی۔ اپنشد بھی ہے اور منوسمرتی بھی۔ رامائن بھی اور بھگوت گیتا بھی۔ گوتم بدھ کا فلسفہ بھی اور زین بدھ مت بھی۔ ان کے تمام کردار، تمام تمثیلات اور تمام فکر 'نمرتا' کے صفحات پر آئینہ ہو گئی ہیں۔ اس لیے نمرتا نئی دیومالا ہے۔

'نمرتا' نئی دیومالا نہیں، یہ دیومالا ہی نہیں۔ اس میں تمثیلاتی پیکر ہیں لیکن ''پنر آورتی'' کے روپ میں۔ نئی اساطیر کی شکل میں نہیں۔ نئی دیومالا کی تشکیل پرانی تمثیلات نہیں بلکہ اس عہد کی بے رحم حقیقتوں جسے کنکریٹ کے جنگل کا نام دیا گیا، سے برسرِ پیکار ہونے پر ہی ممکن ہے۔ ہم ریڈیو ایکٹو شہروں میں کسی بھی لمحہ فنا ہونے کی دہشت میں جکڑے ہوئے ہیں اور نیوراتی مرض میں مبتلا ہوتے

جارہے ہیں۔ اس حقیقت کو آشکار کرنے کے لیے ان تمثیلات کی نئے سرے سے تعبیر تو کی جاسکتی ہے۔ نئے معانی بھی دیئے جاسکتے ہیں لیکن نئی دیومالا کی تخلیق نہیں کرسکتے۔

ہومر کی ''اوڈیسی'' اور کالی داس کے ''کمار سنبھو'' کا دور تو خیر گزر چکا ہے۔ لیکن آج سے قریب نصف صدی قبل ۱۹۳۴ء میں جے شنکر کا مہا کاویہ ''کامائینی'' شائع ہوا تھا۔ کامائینی میں اس دور میں پہلی بار انسان اور کائنات کے رشتے کو اپنے عہد کے حقائق سے جوڑنے کی کوشش کی گئی ہے۔ کامائینی کا آغاز ہوتا ہے پانی سے۔ سیلاب حشر سے اور منو ہم گری ہمالیہ کی چوٹی پر بیٹھا یہ منظر دیکھتا ہے اور کامائینی کے پندرہ سرگوں میں یہ حقائق آشکار ہوتے ہیں۔ چنتا، آشا، شردھا، کام، واسنا، لجا، کرم، ایرشا، ایڑا سوپن، سنگھرش، نرویہ، درشن ہنسہ اور آنند۔ منو کا سفر چنتا (تشویش) سے ہوکر آنند کی منزل پر ختم ہوتا ہے۔ اس سفر میں اتہاس سے نیتی، راج نیتی، دھرم، درشن، ساہتیہ، شاستر ویداُپ نستر اور پرانوں کو کھنگالا گیا ہے۔ سروکن نے جس Ideational کلچر اور Sensate کلچر کی تفسیر کی ہے۔ اس کی نمائندگی کامائینی میں ملتی ہے۔ کامائینی کا آنند واد Hedonism یا سروکن کے Sensate کلچر سے بالکل مختلف ہے۔ شرنگار اور رتی آنند سے پرے۔ موت کا دیوتا یم کنا ہے۔ شیو ایک روپ ہے اور سکھ دوسرا۔ یہ دونوں انسان کو اپنی طرف کھینچتے ہیں جو انسان شیو کی جانب راغب ہوتا ہے۔ وہ نجات کی طرف بڑھتا ہے اور جو سکھ کو حاصل کرنا چاہتا ہے وہ اس منزل سے بھٹکتا ہے۔ ہر نجات کی تکمیل آنند میں ہے لیکن ہر آنند کا تخلیقی اظہار المیہ کی صورت میں رونما ہوتا ہے۔ آنند کی پراپتی کا مارگ دکھ سے ہوکر گذرتا ہے۔ کامائینی کا منو اور صلاح الدین پرویز کی نمرتا ''سرور کھ'' کے اس مارگ سے گذرتے ہیں۔ گوتم بدھ اسی مارگ سے گذر کر مہا پری نروان حاصل کر لیتے ہیں لیکن یہ نجات نمرتا کو نصیب نہیں۔

جدوجہد کے اس عہد میں شانتی کی پراپتی منو اور منشیہ کا لکشن ہے۔ اس عہد کی اہم تخلیق ایلیٹ کے The wasteland بھی اوم شانتی شانتی پر ختم ہوتی ہے۔ کیا اس عہد کا مول منتر — اسم اعظم — اوم شانتی شانتی ہے؟

یہ ہماری مشیت ہے کہ ہمارے پاس کوئی حرف کامل ہے اور نہ کوئی تحریر حرف آخر۔ یہ صحیح ہے کہ اوم کی آواز نشٹ نہیں ہوتی لیکن اس کے معنی کی موت ہوسکتی ہے۔ اس لیے آج ہمیں نئے اکشروں کی تخلیق کرنی ہوگی جو شانتی سے آگے شکتی کے روپک بن سکیں۔ نمرتا نہ لکشمی ہے اور نہ سرسوتی۔ وہ محض شکتی ہے۔ شیو کی شکتی۔ شیو جس کی لاش اپنے کندھے پر اٹھائے اٹھائے صدیوں سے گھوم رہے ہیں اور راکشس جس کے انگ انگ کاٹ کر دھرتی میں بکھیر رہے ہیں۔ جہاں جہاں ستی

کے کٹے ہوئے انگ گرتے ہیں وہاں وہاں ایک پیٹھ، مقدس مقام، کا نمو ہو جاتا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ جس مقام پر ستی کی یونی کٹ کر گری وہ مقام کام اکشیہ کہلایا۔ آج اس یونی کو سنگم کی تلاش ہے۔ شکتی کو شیو کی تلاش ہے۔ شیو اور شکتی لنگم اور یونی کے وصال کے بغیر انسان کی نجات ممکن نہیں۔ کوی نرالا کے شبدوں میں انسان کی نجات کے بغیر کویتا مکت نہیں ہو سکتی۔ نمرتا کویتا ہے۔ جو پرش نیل کنٹھ سے آلنگن بدھ ہو کر آسودگی اور آنند کے اظہار کی آرزو میں نہ جانے کب سے دھرتی اور آکاش کے بیچ کال مکت بھٹک رہی ہے۔ اگر وہ یوگ سے گذرے تو وہ اس منزل تک پہنچ سکتی ہے جو آتمن کہلاتی ہے یعنی تکمیل ذات کی منزل۔ اور اگر وہ کامک سمبھوگ سے گذرے تو وہ شیو اور شکتی کی اس دوئی کو مٹا سکتی ہے جو انسان اور کائنات کو فنا کے دہانے کی طرف لیے جا رہی ہے۔

اس عہد کا سنکٹ آتمن کی پراپتی یا تکمیل ذات نہیں، موکش، نروان یا کسی ایک ذات اور فرد واحد کی نجات ہے۔ پرش پوری نوع انسانی کی نجات کا ہے۔ سوال یہ ہے کہ ہمارا مارگ کون سا ہے۔ ہمیں یان کا یا مہایان کا۔ یوگ کا یا بھوگ کا۔ موکش کا یا مہاپری نروان کا۔ ولتیہ کا یا دودھو (بغاوت) کا— [بتا اے نمرتا تو کون سا مارگ اپنائے گی؟]

تیرا نیل کنٹھ تو اب بوڑھا اور پورش ہین (نامرد) ہو چکا ہے۔

■❖■

محمود ہاشمی

نمرتا کی تعبیر

جس کہانی کو بیان کرنے کی خاطر میں شاعری کی دیوی سے فیضان کا طلب گار ہوں اس کا ہیرو وہ خوش تدبیر انسان ہے جو ترو ئے کا مقدس قلعہ تاراج کرنے کے بعد دنیا بھر میں گھومتا رہا۔ جس نے سیاحت کے دوران بھانت بھانت کی قوموں کے شہر دیکھے اور ان کے رسم و رواج سے آگاہی حاصل کی۔ اس نے کھلے سمندروں پر کڑی صعوبتیں اٹھائیں اور ہر چند کوشش کی کہ اپنے رفیقوں کے ساتھ صحیح سلامت وطن واپس پہنچ جائے لیکن وہ انہیں بچانے میں کامیاب نہ ہو سکا۔ اس کے ساتھیوں نے اپنی حماقت سے اُس کی ساری محنت پر پانی پھیر دیا — وہ سورج دیوتا کے بیل کاٹ کر چٹ کر گئے — دیوتا نے اس امر کا خیال رکھا کہ انہیں وطن لوٹنا نصیب نہ ہو — یوں اُن کا گناہ ان کی موت کا سبب بنا — مقدس دیوی، زیوس کی بیٹی! میں تیری منت کرتا ہوں، تو یہ کہانی ہمیں سنا... جہاں سے تیرا دل چاہے، تو اسے شروع کردے...

— ہومر: اوڈیسی

ہومر نے اپنی تمثیلوں میں یونانی دیومالا کے ابتدائی نقوش کو پیکروں کا حامل بنایا تھا اور تمثیل کو بیان کرنے کے لیے شاعری کی دیوی سے فیضان اور زیوس کی بیٹی سے اظہار کی قوت کا طلب گار ہوا تھا۔ ہندوستان کے عظیم دیومالائی کرداروں کی طرح یونان کے اساطیری کرداروں نے بھی کھلے سمندروں کی پرجلال سطحوں پر چمکیلی آنکھوں والی آسمانی دیوی کی شہادت کے ساتھ جنم لیا، طوفان و باد و باراں کے مہیب اور طویل دنوں کو برداشت کیا اور ایک طویل عرصہ تک اپنی زمین یا اپنی شفقت سے بھرپور فطرت کی جستجو میں سرگرداں رہے۔

ہندوستانی دیومالا کی تخلیق ان شاعروں کے تخیل کا نتیجہ ہے جنہوں نے ہومر کی طرح کائنات کی وسعتوں میں مظاہر فطرت کے جلال اور جمال کو دیکھا تھا۔ اُن کے آسمان کی بادشاہت فطرت کی مختلف قوتوں سے وابستہ دیوتاؤں کی مملکت تھی۔ ''رگ وید'' کے شاعروں نے ان میں سے ہر ایک قوت کو ایک نام عطا کیا، پھر اس کی پرستش کی اور مناجاتیں لکھیں۔ یوں دھرتی پر تخلیق کے پہلے تخیل اور تصور کا اظہار کیا۔

یونانی اور ہندوستانی دیومالا کی ابتدائی تخلیقات میں مذہب، فلسفے اور وجدان کی وہ تمام قوتیں پوشیدہ ہیں جو انسانی تہذیب کے ساتھ چلتی ہوئی سائنس کے ترقی یافتہ زمانوں تک آ چکی ہیں، جنہیں آج بھی زوال کا احتمال نہیں اور جن کی بنیاد کو سائنس خود اپنی بنیاد تصور کر چکی ہے۔ تخلیقی نفسیات کے مطابق دیومالا یا اسطور انسانی ذہن کا پہلا تخلیقی اظہار ہیں اور یہ ایسی تخلیق ہے جو خود اپنی ذات میں مکمل ہے۔ ان کا علامتی کردار مفاہیم کے روابط اور رشتوں کو جنم دیتا ہے لیکن یہ خود کسی رابطے کی محتاج نہیں ہیں۔

ملٹن نے دیومالا کے بارے میں لکھا ہے:

ایک تاریک اور بیکراں سمندر
جس کی نہ کوئی انتہا ہے اور نہ کوئی ایک مخصوص سمت
نہ اس کی گیرائی کا کوئی اندازہ ہے
نہ اس کی وسعتوں، بلندیوں کو ناپا جاسکتا ہے
یہ وہ کائنات ہے جس میں زمان و مکاں کی تفریق نہیں ہے—
اس بیکراں تاریکی کو صرف دیومالائی روشنی میں ہی شناخت کیا جاسکتا ہے

دیومالا اگرچہ افسانہ طرازی ہے لیکن یہ لاشعوری تخلیق ہے اور اُس شعوری افسانہ طرازی سے اس کا کوئی علاقہ نہیں جسے ارسطو نے نقالی کہا ہے۔ قدیم ذہن مفہوم کی بجائے تخلیق سے آگاہی کو مقدم تصور کرتا تھا۔ مفہوم کی جستجو بعد کے زمانوں کا عمل ہے اور دیومالا کے مفاہیمی اسرار کو بے نقاب کرنے کی ذمہ داری فلسفہ کا منصب ہے۔

دیومالا کی سب سے اہم خصوصیت یہ ہے کہ اس کا شاعری سے گہرا تعلق ہے۔ کہا جاتا ہے کہ قدیم دیومالا وہ سرچشمہ ہے جس سے ہر عہد کی جدید شاعری کو محرک ملتا ہے اور اسی محرک سے شاعری میں انفرادیت اور اختصاص پیدا ہوتا ہے۔ یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ شاعر کا تخلیقی ذہن بنیادی طور پر اسطوری شعریات کا حامل ہوتا ہے۔ یہ اسطوری تصور معروض کے وجود اور عدم وجود کی بحث کو غیر ضروری سمجھتا ہے کیونکہ اس تصور میں عقیدے کا عنصر ایک فلسفیانہ معروضی نظریہ بن کر اُن علامتوں کے وجود کو ناگزیر بنا دیتا ہے جن کو شاعر کے تخیل نے قائم کیا ہے۔ اس طرح علامتیں ایک معروض بن کر مفہوم سے قبل اپنے وجود کا اعتراف کرالیتی ہیں۔ یہاں ایک دلچسپ مطابقت کو پیش نظر رکھا جاسکتا ہے کہ سائنس بھی معروض کے وجود کو تسلیم کرنے کے بعد ہی حقائق کی تفتیش اور تجزیہ کا عمل شروع کرتی ہے، گویا سائنس اپنی بنیادی سرشت میں دیومالا ہے لیکن دونوں کے طریقہ کار اور افزائش

مفہوم کے عمل میں اختلاف ہے۔ مثلاً نمرتا کا لفظ زیر بحث آئے تو لسانی سائنس اس کے صوتی، لغوی اور نحوی عناصر کی جستجو میں علمی نظریات اور صرف و نحو کے قواعد کا قضیہ شروع کر دے گی لیکن اسطوری شعریات میں ''نمرتا'' ایک اسطور تصور کی جائے گی اور ''نمرتا'' کو شناخت کرنے کا عمل ہمیں اپنی دھرتی پر پہلی دیو مالائی تخلیق کے عہد تک سفر کرنے پر مجبور کرے گا۔

''رگ وید'' کے شاعروں نے پہلی بار ''نمرتا'' کو آسمانوں پر دیکھا تھا۔ وہ اس کی کلپنا کر سکتے تھے کہ وہ عظیم اور قوت مند دیوتا ہے۔ اس کا نام ''سویتار'' ہے، اس کا رنگ سنہرا ہے، وہ ایک سنہری گاڑی پر بیٹھ کر قدیم اور بے گرد پاکیزہ سڑکوں پر گشت کرتی ہے، سوریہ اس کی پالتو چڑیا ہے— جب درخشاں آفتاب جو سویتار کی چڑیا ہے۔ اس پُراسرار اور اَن دیکھے ملک میں رہتا ہے جو مشرق اور مغرب کے درمیان ہے، تب بھی سویتار سنہری روشنی سے آراستہ رہتی ہے اور سویتار کا رتھ گھوڑا جو ''اویتاش'' ہے، ''سویتار'' کے رتھ کے رُخ کو موڑ دیتا ہے۔ ''سویتار'' دن اور رات دونوں پر، اپنے ہاتھوں سے روشنی کو پہنچتی ہے، ستاروں کی حرکت کو درست کرتی ہے۔ سوریہ کا رتھ تیار ہونے سے قبل صبح کاذب کے لمحوں میں وہ دھرتی کو قوت نمو عطا کرتا ہے۔ دھرتی کلبلا کر یا بیدار ہو کر اپنے گربھ میں چھپی ساری قوتوں، خزانوں اور خوشبوؤں کو اُگل دینے کے لیے بیقرار ہو جاتی ہے۔

''سویتار'' کی ذات ایک عظیم ترین دیوتا کی حیثیت سے اور ''رگ وید'' کے مقدس ترین ''گائتری منتر'' کا محور ہونے کے سبب تذکیر و تانیث کی دوئی سے بلند تھی اور ویدوں کے شاعر کو شکشک نے ان پرشنوں کے اُتر نہیں سکھائے تھے جو کیول ایک شبد کے تھے۔ ان شاعروں کو شبدوں کا گیان بھی نہ تھا کہ وہ ابھی صرف علامت کے وجود سے باخبر تھے۔ چنانچہ ان شاعروں نے تذکیری تخاطب کے ساتھ سویتار کی مناجات کہی:

دیوتا اپنے زبردست ہاتھوں اور بازوؤں کو
آسمان پر پھیلاتا ہے
تمام مخلوق اس کی فرماں بردار ہے
پانی بھی اس کا بندۂ حکم ہے
اور بادِ صرصر بھی اسے دیکھ کر رک جاتی ہے

○

اپنے گھوڑوں کو ہانکتے ہوئے

وہ ان کے ساز کھول دیتا ہے اور مسافر کو
آرام کرنے کا حکم دیتا ہے
وہ سانپ کو مارنے والی چڑیا کی پرواز
روک دیتا ہے
''سویتار'' کے حکم سے
دکھ نیند
کی رات آتی ہے

○

بننے والی
اپنا سوت لپیٹ کر رکھ دیتی ہے
اور مزدور اپنا کام چھوڑ دیتا ہے
وہ وقت کو تقسیم کرتا ہے
''سویتار'' نمودار ہوتا ہے، اور کبھی آرام نہیں کرتا

○

ہر مقام پر
جہاں انسان کا مسکن ہے
گھر کی آگ ہر چیز کو منور کرتی ہے...
ماں اپنے بیٹے کو اچھے سے کھانا کھلاتی ہے
کیونکہ دیوتا نے اسے بھوک دی ہے
اب وہ بھی واپس ہوتا ہے جس نے
نفع حاصل کرنے کی غرض سے
سفر کیا تھا...
مسافر کا دل گھر میں لگا ہے،
ہر شخص کے قدم

بغیر اپنا کام ختم کئے
گھر کی طرف مڑ رہے ہیں — یہی اس
آسمانی فوجدار کا حکم ہے:
''استو ماسد گے
تمسو ماجیوتر گے
مرتیور ماامرتم گے''

''سویتار'' کی بے پناہ آسمانی عظمتوں کا رگ ویدی زمانہ وہ تھا جب ''رگ وید'' کے شاعر ''سویتار'' کے اسرار کو دھرتی کی حکمرانی میں شامل نہ کر سکے تھے۔ ''سویتار'' کو ''نمرتا'' بننے کے لیے ہزاروں برس کے تہذیبی ارتقا سے گزر کر بیسویں صدی کے ایک انتہائی منفرد خلاق شاعر کے تخیل کا حصہ بننا تھا — ''ویدوں'' کے شاعروں نے اپنی طولانی افسانہ طرازی میں ''اندر اگنی'' اور ''سوما'' کے قصوں پر بڑی قوتیں صرف کی تھیں۔ اُن کے نزدیک فطرت پرستی اور زرخیزی کی پرستش سب سے بڑا مسئلہ تھا۔ چنانچہ ان فطرت پرست شاعروں نے اپنے تخیل سے بارش کے موسموں کے آسمانی تغیرات کو دیو مالا کا محور بنا دیا۔ بادلوں کی آہستہ خرامی، بادو باراں کے طوفان اور بجلی کی کڑک سے رزمیہ داستانیں تخلیق کر لی گئیں جن میں فوجیں بھی تھیں اور سورما بھی اور ان کی لڑائیاں بھی۔ بادلوں کا وسطی خطہ جو آسمان اور زمین کے درمیان واقع ہے، اسے ''انتر کش'' کا نام دیا اور اس طرح ''انتر کش'' کے نت نئے نظاروں پر اُن کی آنکھیں مرکوز ہو گئیں۔ ''سویتار'' اس ''انتر کش'' سے بلند آسمانوں میں مقیم رہی اور ''انتر کش'' کی حکمرانی کڑکنے والے ''اندر'' کو سونپی گئی۔ آندھیاں ''اندر'' کی دوست اور معاون تھیں اور اس مملکت میں ایسی دھند، ایسا پانی اور ایسی دھوپ تھی جس میں بادل ایک دوسرے سے کھیلتے اور پھر ہم جسم ہو جاتے — کبھی یہی بادل دھند اور دھوپ کے چہرے پر پردوں کی طرح آویزاں ہو جاتے اور یہیں پر وہ قیمتی گائیں تھیں جن کے لیے یہ سب تماشے اور لڑائیاں ہوتی تھیں اور زمین جن کے دودھ کی پیاسی خیال کی جاتی تھی — اور یہی وہ بادل تھے جو ''گائتری منتر'' سے منسوب ''سویتار'' کی عبادت کبھی نہ کرتے تھے اور قضا ہوتے رہتے۔

''اندر'' کی اس مملکت میں ایک اور دیوتا ''وشنو'' تھا جو شمسی دیوتا ہونے کے علاوہ اگنی کا مظہر تھا — ''رگ وید'' کے شاعروں نے ''وشنو'' کو ''اندر'' کے دوست اور رفیق کی حیثیت سے پہچانا — وشنو، اندر کے اصطبل کو کھولنے اور گایوں کو آزاد کرانے میں مدد دیتا تھا۔ یہی ''وشنو'' مابعد تاریخ کی نئی دیو مالا کے خالق کی نظر میں ''نیل کنٹھ'' کا روپ دھارن کر چکا ہے۔ ''نیل کنٹھ'' بننے تک ''وشنو'' نے

کئی اوتار بن کر جینا سیکھا تھا اور ہزاروں برس کی مسافت طے کی تھی۔ وہ کئی بے شمار طاقت ور دیوتاؤں کی جنگوں کے خوفناک ویرانوں کو دیکھ چکا تھا۔ تبھی تو اس نے ہزاروں برس پر پھیلا سفر طے کرنے کے بعد ''نمرتا'' بن جانے والی ''سویتار'' سے کہا تھا:

بولو، بولو، بولتی کیوں نہیں ہو... میرے سامنے سے ہزاروں برس گزرتے چلے جا رہے ہیں... میں تمہیں دیکھتے دیکھتے ایک ہی لمحے میں ایک برس بن گیا ہوں، ایک لمبا، اجاڑ اور بے لباس برس...

نمرتا... نمرتا... تمہارا نام نمرتا ہے اور تم آشنا ہو جیون کی دشٹ کہانی سے... میں آج پھر ایک بار سناتا ہوں تمہیں تمہاری کہانی کہ کہانی سننے تک تو شاید تم میرے پاس رہو گی کہ میں وصال کی چھاپ سے کئی ایک اوس کی بوند سے اپنے ماتھے کی آگ شالاؤں کو نرم وریشم بنا سکوں... کہ کچھ دیر، بس کچھ دیر تمہارے ساتھ جینے کی مرگ ترشنا مکمل کرسکوں... تم ایک لمحے کو مجھے وشنو کہہ کر پکار لو، میں اس پاپی سنسار کا سارا شرنگار رس تیاگ دوں، اور تم اوم جڑت کمنڈل پرتھوی پر ایڑی زور سے پٹک دو...

''نمرتا'' کی منزل تک پہنچتے ہوئے ''سویتار'' نے کئی بار اپنے کمنڈل کو پرتھوی پر پٹکا تھا، اور ہر بار اُس کا وجود کسی نئی تبدیلی سے دوچار ہو کر ''ویدوں'' کے شاعروں کے لیے کسی نئی علامت کی بازیافت کا وسیلہ بن چکا تھا۔ ان میں ایک منزل وہ تھی جب ''اندر'' کا دوست ''وشنو'' (اور نئی دیو مالا کا نیل کنٹھ)، ''سوریہ'' کے روپ میں شناخت کیا جاتا تھا۔ ایک بار ''اندر'' دیوتا اور ''سوریہ'' کی دوستی، دشمنی میں تبدیل ہو گئی۔ ''اندر'' نے دوسرے سورما دیوتاؤں کی مدد سے ''سوریہ'' کے رتھ میں سے ایک پہیہ توڑ دیا اور ''سوریہ'' پہاڑ کے نیچے گر گیا۔

دیوتاؤں کی اس جنگ کے زمانے میں ''سویتار'' (جو بعد میں ''نمرتا'' بنی)، ''اوشا'' تھی، اور ''سوریہ'' اس کا بیٹا تھا۔ ''اندر'' نے ''سوریہ'' کی ماں ''اُوشا'' سے بھی انتقام لیا— تب شاعر نے ''اندر'' کی مناجات لکھی:

اے اندر، تو نے یہ بہادرانہ کام بھی کیا کہ تو نے اس عورت کو سزا دی جو شرارت پر تلی ہوئی تھی... آسمان کی بیٹی اُوشا جو مغرور تھی، تو نے اسے سزا دی... اے اندر، زبردست دیوتا، تو نے اوشا کے رتھ کو توڑ دیا... وہ ہراساں ہو کر بھاگ کھڑی ہوئی۔ اس کا رتھ ٹوٹ کر وہیں رہ گیا مگر وہ خود بہت دور بھاگ گئی... —رگ وید

اس ہزیمت سے گزرنے کے بعد ''اُوشا'' نے دوبارہ جنم لیا اور ''سوریہ'' نے بھی اگلے روز

اپنے ٹوٹے ہوئے رتھ کو جوڑ کر دوبارہ نئے روپ میں خود کو ظاہر کیا— دونوں اپنے نئے جنم میں اپنی پرانی اور پچھلی شبیہ کو برقرار رکھنے میں کامیاب تھے— اس بار ''ویدوں'' کے خالقوں نے ''سوریہ'' کو ''اُوشا'' کے عاشق اور محبوب کے روپ میں پہچانا۔ ''اُوشا'' کے نئے اور تابندہ جنم کو دیکھ کر ''ویدوں'' کے شاعر اس کی ہزیمت کو بھول گئے کہ اب وہ ایک تابندہ اور فرخندہ جمال دوشیزہ تھی جو آسمانی گایوں کو چراتی ہوئی دھرتی تک اُتر آئی تھی۔

''اُوشا'' کے اس روپ کو ''ویدک'' شاعروں نے اپنے تخیل کے حسین ترین تصورات سے سجایا:

> اس سندر اور جوان عورت کی طرح جس کا اس کی ماں نے بناؤ سنگھار کیا ہو، ایک بنی سنوری ہوئی رقاصہ، ایک بھڑکیلے شوخ لباس والی پتنی جو اپنے پتی کے سامنے آرہی ہو... اس ناری کے مانند جو اشنان کے بعد دمکتے ہوئے بدن کے ساتھ باہر آئے... مسکراتی ہوئی، اپنی دل موہ لینے والی شکتی پر پورا وشواس کیے... وہ ہر دیکھنے والے کی نظروں کے سامنے اپنی چھاتیوں کو ننگا کر دیتی ہے...
>
> —رگ وید

لافانی دیوتاؤں اور زمین پر ہل چلانے والے فانی انسانوں کو روشنی پہنچانے کے لیے سورج اس سمدر سے جو بھڑکیلے مشرق میں واقع ہے، اپنے رتھ پر سوار، آسمان پر طلوع ہوا اور اس نے گلابی انگلیوں والی ''اُوشا'' کو اس کے نئے جنم کے بعد پہلی بار غور سے دیکھا— وہ ''نمرتا'' تھی، اس کی ماں ''نمرتا'' جیسی۔ تب اس نے کہا:

> ...اب میں گھر جارہا ہوں۔
>
> نمرتا اس کے گھر جانے کا سن کر من سی جاتی اور اس کا سر اپنے سینے سے لگا کر کہتی: تم تو راجا سمان ہو، سنہرے اور اجلے... سادھو کیسے ہو سکتے ہو... لیکن سادھو بھی تم ہو تم... سادھو، چلو دریا کنارے چلیں۔ کاغذ کی ناؤ بنائیں اور ریت پر اپنے پاؤں کے نقش بھی، سادھو اور نمرتا جیسی شکلوں والے...
>
> نیل کنٹھ کو نمرتا اس سمے بالکل اپنی ماں نمرتا سی لگتی— لمبی، اجلی، بھولی بھالی اور عمر رسیدہ!
>
> تب سوریہ (نیل کنٹھ) نے ایک مناجات کہی:
>
> اے آسمان کے جلوس!
>
> مجھے مت سنا
>
> میگھوں کی، جنگوں کی کہانی
>
> شیر کی دہاڑ، چلتی ہوئی اونٹنیوں کے پاؤں کی دھمک

گھوڑوں کی ٹاپیں اور بھجنگ ہوائیں—

مجھے بخش دے

ایک چاند، پھولوں کی کونپلیں

اور

کوئل کی کوک

جس کے ماتھے پر

بجی ہو جیوتی کی ننھی سی مستقیم لکیر

اور آنکھوں میں

لکھا ہوا ایک سرل وشواس

جو اوشا منھارتا ہو

اور

تبدیل کرتا ہو

سارے جگ کو

صبح کے ایک منظر میں

جس کے

صاف و شفاف

پانی میں نظر آتا ہو

ممتا جیسی ماں کا

ممتا جیسا گھر

چھوٹا سا اک گھر

بادلوں سے ڈھکا

چاند کی روشنی سے گندھا...

''سوچتار'' اب ''اُوشا'' کے نہارتے ہوئے سرل وشواس کی آرزو میں ''نیل کنٹھ'' کی ماں اور ماں جیسی محبوبہ بن چکی تھی— ''وشنو'' نے ''سوریہ'' کے بعد ایک اور نیا روپ دھارن کیا تھا، ''اُوشا'' کا تعاقب کرنے والے پچھتاتے ہوئے عاشق کا جسے آسمانوں کے بعد دھرتی کے ذائقوں اور مغرب میں واقع سمندروں کے بعد دھرتی کی آغوش میں آباد ''گھروں'' کے ذائقے کی چاٹ پڑ چکی تھی۔ وہ

آسمانی صفات کو کھوتے ہوئے انسانی صفات کی آرزو کرنے لگا تھا کہ اب اسے شبدوں کا گیان ہو چلا تھا، لیکن ابھی شبد اور اشبد میں دوئی قائم نہیں ہوئی تھی اور ابھی ''پانی'' کا جنم بھی نہ ہوا تھا جس نے کہا کہ سارے الفاظ یا شبدوں کا ماحصل خالص وجود ہے جو ستیہ اور اکم ستیہ کو ظاہر کرتا ہے— تاہم اس نئے روپ والے ''سوریہ'' کو اپنا وہ پرانا زمانہ یاد تھا جب ''اندر'' اس کا رفیق تھا، اور ''ویدوں'' کے شاعر اسے ہیبت اور عقیدت کے ساتھ ''وشنو'' کے نام سے پکارتے تھے۔ اس نے یاد کیا اور دیکھا:

> آسمان کے نیچے سمدر ہے اور نیلے سمدر میں اس کی دو موٹی موٹی آنکھیں کاغذ کی ناؤ کی طرح تیر رہی ہیں، ان آنکھوں میں گئے دنوں کی دکھی سکھی آہٹیں ہیں جو ایک دوسرے سے لپٹی، بادلوں کی طرح سمدر کی چھاتی پر پھیلتی چلی جارہی تھیں...

یادوں کے ایک اور طوفانی جھونکے نے ''رگ وید'' کے ابتدائی ورق الٹ دیے— ان صفحات میں آسمانی دیوتا سوم کے نشے سے بدمست اور سرشار اور سوم کے چمکتے ہوئے پیالوں کے ساتھ آسمان کے زبردست دریاؤں میں تیرتے ہوئے نظر آئے۔ سوم کو آسمانی دیوتاؤں کی ابدیت کا ضامن، امرت بنانے کے لیے اس نے دنیا کے تمام پودوں اور جڑی بوٹیوں کو جمع کر کے دودھ کے سمندر میں ڈال دیا تھا اور خود کچھوے کی شکل اختیار کر کے پہاڑ کو اپنی پیٹھ پر اٹھا لیا تھا کہ وہ ہلنے نہ پائے— تب سمندر میں شدید تلاطم پیدا ہوا تھا اور دودھ کی موجیں اس طرح اٹھتی اور گرتی تھیں جیسے بھیانک طوفان آگیا ہو، پھر اس طوفان خیز سمندر سے عجیب عجیب چیزیں اور جانور نکلنے لگے۔ پہلے اس میں سے گائے نکلی، پھر کئی سروں والا گھوڑا، پھر ہاتھی اور تب سمندری اپسرائیں نمودار ہوئیں— پھر پانی میں سے زہر نکلا جسے ''شیو'' نے خود پی لیا اور اس کا کنٹھ نیلا پڑ گیا— پھر امرت برآمد ہوا جسے دیوتاؤں نے پیا اور حیاتِ جاودانی حاصل کی، دھرتی اور سمندر زہر سے خالی، فانی انسانوں کے لیے زندہ رہنے کا وسیلہ بن گئے اور ''شیو'' اس قلب ماہیت کے بعد نیلے کنٹھ والا ''نیل کنٹھ'' تصور کیا جانے لگا، لیکن ''ویدوں'' کے شاعروں کو اس کے تصور کو ابھی اپنے تخیل کی کچھ اور راہداریوں سے بھی گزارنا تھا۔

''رگ وید'' کے شاعر آریہ تھے جنھوں نے سندھ ندی کو عبور کرنے کے بعد پنجاب کے میدانوں میں بڑی بھاری جنگیں لڑی تھیں اور فتح حاصل کی تھی۔ مشرقی ہندوستان کے سبزہ زاروں میں ان شاعروں نے آسمان کی بادشاہی اور دیوتاؤں کی ہیئت کو تخیل کے ذریعہ تخلیق کیا تھا— ابتدا میں ''سویتار'' سب سے اونچے آسمان کی مملکت میں براجمان تھی، لیکن جیسے جیسے آریہ اس دھرتی پر اپنی آبادیاں قائم کرتے گئے، آسمانی رفعتوں کے اسرار اور دھندلکوں میں چھپے ہوئے دیوتاؤں کی کایا کلپ ہوتی رہی—

''سویتار'' نے ''انترکش'' تک پہنچ کر ''اُوشا'' کا روپ دھارا، پھر وہ دھرتی پر خاموش اور ہیبت ناک آوازوں کے جال میں چھپے ہوئے گھنے جنگلوں کی ملکہ بن گئی اور ''رگ وید'' کے شاعروں نے اسے ''ارنیانی'' کا نام دے کر اس کی پرستش کی:

ایک طرف چرنے والی گایوں کی آواز آرہی ہے، ادھر مکان نظر آتے ہیں۔ شام کو جب کھرکھرانے کی آواز آتی ہے تو معلوم ہوتا ہے، گویا ارنیانی گاڑیوں میں سے سامان اُتار رہی ہے۔

O

ارنیانی! ارنیانی! تو کہ دوریوں میں نظروں سے گم ہو جاتی ہے، تو کبھی گاؤں میں کیوں نہیں آتی، تو کہیں انسان سے ڈرتی تو نہیں... کبھی کبھی تمہیں اس کی ایک جھلک دکھائی دیتی ہے اور تم سمجھتے ہو کہ شاید کوئی ڈھور چر رہا ہے۔

یا دور کہیں کوئی گھر ہے اور شام سے تم جنگل کی اس دیوی کی آواز سنتے ہو، جیسے دور کہیں چھکڑے چل رہے ہوں۔ —رگ وید

''سویتار'' کو آسمانی رفعتوں سے دھرتی کے مہیب جنگلوں کی ''ارنیانی'' بنتے ہوئے دیکھ کر ''نیل کنٹھ'' نے اسے پکارا کہ اب وہ اس کے لیے نرمل اور کومل ''نمرتا'' بننے ہی والی تھی:

میں نیل کنٹھ ہوں... نیل کنٹھ!

تمہارا نیل کنٹھ...

ایک بار جب ساون جھما جھم برس رہا تھا، میں اپنے گھر کا راستہ بھول گیا تھا، اس سے میرا ایک جنگل سے گزر ہو رہا تھا، میرا من بہت ڈر رہا تھا کہیں کوئی کسی اندھیرے سے نہ نکل آئے اور میں مر جاؤں، میں اپنے گھوڑے کو مسلسل بھگائے جا رہا تھا۔ بنا یہ سوچے کہ اس میں بھی ایک جان چھپی ہوتی ہے، شیشے کی طرح جو چھن سے ٹوٹ بھی سکتی ہے، اس بے سبق نے تو صرف اتنا سیکھا تھا کہ جب اس کا مالک اس پر سوار ہو، وہ یہ بھول جائے کہ وہ کسی چھوٹے سے کنکر سے، کسی نکیلے شول سے، کسی ہلکی سی چھایا سے ٹکرا کر مر سکتا ہے...

میں ڈر رہا تھا اور میرا گھوڑا بنا کسی ڈر کے بھاگے جا رہا تھا، مسلسل اور بے تحاشہ...

سمے بیت رہا تھا... یکا یک میرے من میں ایک بہت ہی خوبصورت اوشا کے اودے کا احساس ہوا۔ میں نے دیکھا، جنگل مجھ سے بدا ہو چکا ہے اور میں کسی گاؤں میں پرویش پا چکا ہوں۔

نیل کنٹھ والے ''نیل کنٹھ'' کے پاس آسمانی گھوڑے تھے جو موت پر فتح پا چکے تھے، تب وہ ''شیو'' تھا اور دھرتی کی وسعتوں، صحراؤں اور جنگلوں سے بلند تھا— پھر اس کی ''سویتار'' اور

''اُوشا'' جب ''ارنیانی'' بنی، تب اس نے زمین کے طاقتور لیکن فنا ہوجانے والے گھوڑوں پر
جنگلوں سے گزرنا شروع کیا کہ اب اس کی آسمان اور ''انترکش'' میں بسی ہوئی محبوبہ شاعروں
کے تخیل کی شعاعوں کے ذریعہ دھرتی پر پھیلے ہوئے گھنے جنگلوں کی دیوی بن چکی تھی۔

دھرتی پر ایک جشن بپا تھا— آریوں نے ''اندر'' اور ''سوریہ'' کے رتھوں جیسے رتھ بنا دیئے تھے اور سوم پی کر اُن زرخیز شادابیوں سے لطف اندوز ہورہے تھے جو کبھی ''سویتار'' کے اشارے سے دھرتی کی کلبلاتی کوکھ سے جنم لے چکی تھیں۔ اب آسمانی دیوتاؤں سے زیادہ انہیں اپنے سورماؤں پر ناز تھا جو صبح اور سپیدۂ سحر کے ساتھ بیدار ہوکر اپنے گھروں سے دیوتاؤں کی طرح تیر کمان لیے باہر نکلتے اور خوش نما کا کلوں اور تھرکتے تھمبوں والی حسیناؤں سے اپنے نکھارے ہوئے کھیتوں میں ہم آغوش ہوجاتے۔ ان میں ایسے بھی تھے جن کی شادمانیاں ابھی پوری طرح مہذب نہ ہوئی تھیں۔ لیکن دیوتاؤں کی طرح وہ بھی جرأت مند بن چکے تھے۔ وہ درختوں کی شاخوں سے بنی ہوئی کٹیاؤں سے نکلتے اور اپنی برہنگی کو ڈھانپنے کے لیے ہاتھ بڑھا کر ایک ہری بھری ٹہنی توڑ لیتے اور پھر اپنی پسندیدہ عورتوں کی طرف اس کوہستانی شیر کی مانند بڑھتے جس کی آنکھیں آگ کی طرح دہک رہی ہوں اور جو اپنی طاقت کے زعم میں ہوا، اور بارش کو خاطر میں نہ لاتا ہو۔

دھرتی کی تمام شادابیوں سے لطف اندوز ہوتے ہوئے ان سورماؤں کو ایک بار پھر اپنا وہ زمانہ یاد آیا جب آسمانی دیوتا ''جبار'' اور ''قہار'' تھے اور ''سوریہ'' ان پر مہربان تھا اور ''اُوشا'' نے انہیں مشرق کی زمینوں کے راز سمجھائے تھے اور انہوں نے ایک ندی کو عبور کرنے کے بعد مہذب اور شاداب وادیوں کو تلاش کیا تھا۔

وہ ندی بہت مقدس تھی کہ اس کے کنارے آریوں کے ابتدائی قافلوں نے وشرام کیا تھا— ''ویدوں'' کے شاعروں کا تخیل بیدار ہوا اور انہوں نے اس مقدس ندی کو سرسوتی کا نام دیا اور اس کی مناجات لکھی:

> سرسوتی آتی ہے۔ شور وشغب کرتی ہوئی، غذا لیے ہوئے، ہمارے پانیوں کے راگوں میں سنوری ہوئی، ایک سورما کی طرح جو اپنے رتھ کو دوڑاتا ہو، وہ بھی تیزی سے آتی ہے اور پہاڑوں سے آکر سمندروں میں گم ہوجاتی ہے، جو لوگ اس کے کناروں پر آباد ہیں، ان کے لیے سرسوتی اپنے پانیوں میں دودھ اور شہد پیدا کرتی ہے...... —رگ وید

''سرسوتی، اُوشا'' کا نیا بہروپ تھا۔ اس روپ میں وہ ''نمرتا'' بھی تھی اور شاعری کی دیوی بھی۔ راگنی بھی اور تخلیق کرنے والی بھی۔ ماں کا تصور بھی اور علم کا الوہی سرچشمہ بھی۔ ''سرسوتی'' بن

کر ''سویتار'' اپنا پرانا آسمانی رفعتوں والا لباس اُتار چکی تھی۔ اب اس کا رشتہ دھرتی سے تھا ــــ دھرتی پر وہ ایک مقدس ندی تھی جس پر دیوتاؤں اور ان کی مناجات کرنے والے یوگیوں کے آشیرواد کا شامیانہ تنا ہوا تھا اور جو آسمانوں کے سمان تھا۔

دھرتی پر ازل اور ابد کے درمیان اب اُسے ایک نئے اور نرم صفات رکھنے والے نام کے ساتھ زندہ رہنا تھا۔ اپنے اس نئے بہروپ سے پہلے کہ وہ تمام آسمانی صفات سے یکسر بے تعلق ہو چکی تھی، اس نے ''سرسوتی'' کے روپ میں اپنی ''بھومیکا'' پر پہلی اور آخری بار غور کیا، اور پھر خود کو نئی دیومالا کے خالق کے سپرد کر دیا ــــ

یہاں سے ''نمرتا'' کی بھومیکا شروع ہوئی:

وہ ندی جب کئی راستوں کو کاٹتی ہوئی
سمدر کنارے پہنچی
تو یوگی نے اسے اپنے نرم پاؤں
کی دھول پر روک لیا اور اس کے سر پر آشیرواد کا کھردرا
شامیانہ تان دیا

ندی نے اپنی مڑی تڑی
آنکھوں سے یوگی کو دیکھا ــــ اس کا جی چاہا کہ
وہ پل بھر کے لیے یوگی کے پاؤں
سے لپٹ جائے
اور اپنے چمبوں سے اس کے پاؤں لہولہان کر دے، لیکن وہ
اس کی جٹاؤں سے ڈر گئی...

''نمرتا'' کی ''بھومیکا'' کئی ہزار برسوں کی فلسفیانہ موشگافیوں اور ہماری دھرتی پر انسانوں کے ابتدائی تہذیبی کارناموں پر محیط ہے۔ ''ویدوں'' میں مقدس پانیوں سے کائنات کا ظہور ہوا تھا، ''اوم اور برہما اور پرجاپتی'' نے پانیوں کے جلو سے جنم لے کر کائنات کے مظاہر اور انسانوں کو وجود عطا کیا تھا ــــ ''نمرتا'' جو ''سرسوتی'' تھی اور جو مقدس ندی تھی، وہ بھی اب ایک متحرک اور خواہشوں سے بھرپور جسم حاصل کر چکی تھی۔ ''نیل کنٹھ'' کو بھی اس نے پانی کی ایک ننھی سی لکیر کی صورت میں دیکھا تھا، تب وہ ''ویدوں'' کا خالق اور شاعر تھا اور ''نمرتا'' کو اپنی کویتاؤں کا شیر شک بنانا چاہتا تھا لیکن

دھرتی پر دیوتاؤں کی بجائے اب انسانوں کی قوت کا عروج ہو چکا تھا، شاعر، فلسفی بن چکے تھے اور ''نمرتا'' کی ہزاروں برسوں تک پھیلی ہوئی ''بھومیکا'' تہذیبوں کے عروج و زوال کی یادوں کے آخری افق تک پہنچ چکی تھی:

> ابھی وہ کئی اور باتیں یاد کر رہی تھی کہ اس نے محسوس کیا، آشیرواد کا کھردرا شامیانہ تنگ ہو رہا ہے— اس نے ایک بار پھر یوگی کی جٹاؤں کی اور دیکھا اور بجھے کے دروازے توڑ کر اسیم آنند میں لین ہونے کا پریتن کیا۔
>
> وہ آگے بڑھی کہ یوگی کے پاؤں سے لپٹ جائے، لیکن سمدر نے ایک کروٹ لی اور اس کو اپنے سینے میں دفن کرلیا کہ... کہ وہ ہمیشہ جاگتی رہے۔

''نمرتا'' سمندر کے سینے میں دفن ہوئی کہ وہ ایک عظیم اور وسیع تہذیب کے روحانی عروج کا استعارہ تھی— اب ''نیل کنٹھ'' اس دھرتی پر بالکل تنہا تھا اور اس کا جسم، روح سے خالی تھا— اسے روح کی تلاش تھی جو ''نمرتا'' تھی۔ وہ دھرتی پر پہلا خوف زدہ، پریشان، پشیمان اور ادھورے پن سے سہا ہوا ایک سراسیمہ پُرش تھا۔ اس کی اقلیم کے ایک سرے پر بلند و بالا پہاڑ تھے جن کی چوٹیاں آسمان سے باتیں کر رہی تھیں اور جن کے پہلوؤں سے ایسے مہیب دریا نکلتے تھے کہ کوئی طاقت ان کو بہاؤ کی راہ سے پلٹ نہ سکتی تھی۔ اُن کے پاٹ اتنے بڑے تھے کہ انہیں کوئی پل سمیٹ نہیں سکتا تھا۔ پھر دشوار گزار اور گھنے جنگل تھے۔ ان کے علاوہ بے حد خشک اور بیکراں دشت و بیاباں تھے اور یہ سب عناصر ''نیل کنٹھ'' کو اس کی اپنی کمزوری اور ادھورے پن کا احساس دلا رہے تھے۔ وہ بے حد خوف زدہ اور پشیمان تھا۔ اس نے کچھ سوچنے اور دیکھنے کی کوشش کی:

> نیل کنٹھ نے کئی ضروری پاتروں کو اپنی آنکھوں سے پڑھنے کی کوشش کی: مٹی کا ہاتھی، آلنگوں کی ماترائیں، شامیانہ، لڑکیاں، لڑکے، بھنگ، سدرۃ المنتہیٰ اور دبنگ کپڑے۔
>
> جب اس کی سمجھ میں کچھ نہ آیا تو اس نے ان پاتروں کو کچھ غیر ضروری پاتروں (مانس گندھ کی جٹائیں، اور ہر وہ سامان جو راہ میں پڑا مل جائے جیسے دھرتی، آسمان، آدمی اور اوم...) سے گڈمڈ کر دیا۔ یکا یک اس کی آنکھوں سے پردہ اٹھ گیا۔

اس نے دیکھا کہ علم اور تہذیب کی بے پناہ ترقی کے زمانے میں ''ویدوں'' کے عالموں نے اسے ''وشنو، شنکر اور شیو'' بنا کر اسے دھرتی کے تمام علائق اور علتوں سے بیگانہ بنا دیا تھا۔ دانشوروں کے لیے وہ ''وشنو'' اور ''شیو'' تھا لیکن اپنی دھرتی پر وہ خود اپنے لیے صرف ''نیل کنٹھ'' تھا جس سے اس کی ہزاروں برس پرانی محبوبہ جو اس کی روح کا شامیانہ تھی، اس سے جدا ہو کر سمندر میں تحلیل

ہو چکی تھی۔ وہ اسی محبوبہ کی جستجو میں سرگرداں تھا کہ روح کا عدم وجود اسے ایک روحانی جستجو کے سفر پر مجبور کر رہا تھا— اس نے نئے سرے سے زندگی، کائنات، ظاہر و باطن اور زمان و مکان کو شناخت کرنا چاہا اور اس دوئی کو قبول کیا جو ''ودیا'' اور ''اودیا'' سے قائم ہوئی تھی۔ اس تلاش کے سفر میں کائنات کا ہر منظر اس کے لیے ایک ترغیب اور اسرار سے بھرپور ایک سوال تھا۔ اس نے ہر منظر، ہر شے اور ہر ایک وجود میں اپنی گم شدہ روح کو تلاش کرنا چاہا— سب سے پہلے اس ماں کو دیکھا جو ''نمرتا'' تھی اور جو خود اس کی اپنی ذات سے الگ وجود رکھتی تھی۔ اس نے سوچا، شاید اُس کی روح کے سرچشمے اسی کے جسم اور اسی کی شبیہ میں پوشیدہ ہیں:

اس نے گھر کے دروازے پر دستک دی— ماں نے دروازہ کھولا اور اسے اپنی بھری بھری مضبوط بانہوں میں بھرلیا، پھر پیار سے پوچھا: آج کیا سیکھا؟

اس نے بستہ کھولا، تختی نکالی اور ماں کی اور بڑھادی۔

یہ تو بالکل چٹی ہے...! ماں نے کہا۔

لیکن میں تو اس پر دن بھر ان دیکھے اوم کی تصویریں بناتا رہا ہوں... وہ سب کیا ہوئیں؟

وہ سب اوم کی تصویریں تھیں، اوم نے چھپالیں...! ماں نے مسکرا کر کہا۔

لیکن کیوں...؟

مجھے دیکھو...!

اس سے نیل کنٹھ کو ماں اس مضبوط اور خوبصورت پیڑ کی طرح لگی جس کی شاخوں پر پھل ہی پھل لدے ہوئے ہوں، پکے پکے رس بھرے اور اس مضبوط اور خوبصورت پیڑ کی چھوی، بالکل ان دیکھے اوم کی طرح ہو۔

اوم جو خلا، روشنی اور آواز کی اصل حقیقت تھی، اس کے تمام سلسلوں میں ''نیل کنٹھ'' نے اپنی ''نمرتا'' اور اپنی روح کو تلاش کرنے کا جتن کیا تھا۔ اسے ''سانکھیہ'' فلسفہ کی تشکیل کرنے والے ''کپل'' نے بتایا تھا کہ اس کی روح ''اوم'' کے شبد میں پوشیدہ ہے— جب وہ اپنی روح کو ''اوم'' کے اسرار میں تلاش کرے گا اور اس کے عجیب اور پر اسرار تاریک خوابوں میں گیان کی روشنی پیدا ہوگی، تب اس کی روح کو مسرت سے بھرپور، تابندہ، اشیاء کو متحرک بنانے والی، رات کے سیاہ رنگ جیسی غنودہ دوشیزہ میسر آجائے گی اور اس کا نام پراکرتی ہوگا۔

اس رات نیل کنٹھ نے ایک عجیب خواب دیکھا:

اس نے دیکھا، رات ایک بہت بڑے بدن والی گٹھی ہوئی عورت ہے۔ سر پر گرمی کا تاج رکھے

وہ ایک بہت بڑے محل کی ایک بہت بڑی کرسی پر بیٹھی ہوئی ہے۔ محل میں بہت سردی ہے۔ آس پاس سانسوں کی ننھی منی بچیاں کھڑی ہیں جن کے ہاتھوں میں خوابوں کی چھوٹی چھوٹی سینکوں کے بنے ہوئے پنکھے ہیں— رات پاؤں کے انگوٹھے سے انہیں اشارہ کرتی ہے اور وہ بے اختیار خوابوں کی چھوٹی چھوٹی سینکوں کا بنا ہوا پنکھا جھلنے لگتی ہیں— محل میں کئی دروازے ہیں جن میں سے خواہشیں رنگ برنگے لباس پہنے باہر نکلنا چاہتی ہیں کہ سانس لے سکیں، لیکن خوش قامتی کی ڈوروں میں بندھی یہ خواہشیں کھڑکیوں کی طرف دھکیل دی جاتی ہیں جو رات کی آنکھوں میں کھلتی ہیں اور جن میں کچے تجربوں کی سخت مٹی دھیرے دھیرے گیلی ہو رہی ہے جو یکسر بے بدن، بے آواز اور رسیہ سے خالی ہے۔

اس نے دیکھا، سردی کی اس رات میں اس کے بدن کا سارا محفوظ پسینہ اس کے میلے پیراہن پر جھومتا گاتا، سر کو پٹکتا گرمی کو ایک جل مانس کا رتبہ عطا کرتا ہے اور وہ اپنے سمٹے سمٹائے بدن کا بوجھ قدموں پر سنبھالے کانپتی ڈرتی اور جھجکتی آنکھوں سے سارے برہمانڈ کی ساری سردی اپنے ہاتھوں کے پیالوں میں بھر کر پی جاتا ہے— تب اسے گیان ہوتا ہے کہ اس کے بدن کے شعلے سے جس نے ابھی خوب گرج گرج کر پانی برسایا ہے، سارے لمحات بھیگ گئے ہیں اور لمحوں کے بھیگے ہوئے ان گنت لبادے رات کی ایک اجلی ڈوری پر یوں سوکھ رہے ہیں جیسے اس کی ذات دنیا کی پیدائش سے پہلے اوم کے پیڑ کی ننگی ٹہنی پر ٹنگی سوکھ رہی تھی...

''نیل کنٹھ'' کا یہ خواب اس کی ذات کے عرفان اور روح کی آگہی کا وہ منظر نامہ تھا جسے ''سانکھیہ'' کی تخلیق کرنے والے فلسفی کے اشارے سے اس نے شناخت کیا۔ کائنات کے آڈمبر کی تمام غنودہ، غیر متحرک اور جامد سردی کو اپنے ہاتھوں کے پیالوں میں بھر کر پینا اس کا دوسرا منتھن تھا، اپنے اس عہد کے منتھن جیسا جب وہ ''شیو'' تھا اور دیوتاؤں کو امرت کی جستجو تھی۔ اس بار اس نے کائنات کے جمود کی زہرناکی کو پی کر اپنی ذات کا گیان حاصل کیا تھا اور بہت بڑے بدن والی اس گٹھی ہوئی عورت کو شناخت کیا تھا جو اس کی ذات کا تکمیلی عنصر تھی اور جو اس کی گمشدہ روح اور ''نمرتا'' تھی اور جس نے اب ''پراکرتی'' کے روپ میں ایک ازلی اور ابدی حقیقت کا روپ دھار لیا تھا اور جسکی مناجات لکھتے وقت ''اپنشدوں'' کے فلسفی، ''شکشک'' نے نیل کنٹھ کو بتایا تھا: نمرتا کے پاس پورا وجود ہے، آتما کی روشنی سے گندھا...

اسی شکشک نے ایک پوتھی میں لکھا تھا:

کائنات کی ہمہ گیری دو راستوں پر مشتمل ہے۔ شمالی راستہ برہما تک جاتا ہے اور جنوبی راستہ

> چاند تک پہنچتا ہے اور وہاں سے دھرتی پر آتا ہے۔ ایک منزل پر پہنچ کر تمام جاندار الوہی فطرت والی ''پراکرتی'' کی جانب واپس آجاتے ہیں اور ''پراکرتی'' انہیں دوبارہ زندگی عطا کرتی ہے۔ ''پراکرتی'' کہتی ہے: میں وہ ہوں جس کے ذریعے فطرت ہر چیز کو زندگی بخشتی ہے۔ اس زندگی کے لیے پوری دنیا ایک چکر پورا کرتی ہے — جو گنہ گار ہیں، وہ مجھے نہیں پہچانتے اور جو مجھے پہچانتے ہیں، وہ میری پرستش کرتے ہیں اور میرے عاشق ہیں — میں پوری کائنات کی پیدا کرنے والی ماں ہوں۔ وید، برہما اور آسمان، زمین، گھر اور ویرانے، دوست اور دشمن، سب مجھ سے ہیں — میں کبھی ختم نہ ہونے والا بیج ہوں۔ میں ابدیت اور موت ہوں۔ میں وجود اور عدم وجود ہوں۔ میں ہر ایک زندہ وجود کا آغاز، اس کا وسط اور اس کی انتہا ہوں — میں سورجوں میں وشنو ہوں، ستاروں میں ماہتاب ہوں۔ ویدوں کے دیوتاؤں میں ''اندر'' ہوں، حسیات میں دماغ ہوں، زندہ اشیا میں شعور اور گیان ہوں...
>
> — اُپنشد

''نیل کنٹھ'' نے ''پراکرتی'' کے پیکر میں ''نمرتا'' کو پہچانا اور وہ ایک نئے اضطراب اور تشکیک سے دوچار ہوا۔ اب وہ ایسا وجود تھا جو ''نمرتا'' کے بغیر محض ایک جسم تھا، اور ''نمرتا، پراکرتی'' کے روپ میں تمام کائنات کی روح تھی۔ اسے خود اپنی شخصیت میں دوئی کا احساس ہوا — جب تک اسے ''پراکرتی'' کا گیان نہ ہوا تھا، تب تک وہ شبہات میں رچے ہوئے سوالوں سے دوچار نہ ہوا تھا لیکن اب ''پراکرتی'' کے مقابل وہ ایک پرش تھا، ''کھوکھلی عمر کے اندیشوں سے تھکا ہوا'' — اور جب اس نے اپنی ذات کے دروازے پر دستک دی، تب اسے احساس ہوا کہ ''پراکرتی'' اس سے الگ ہے اور شاید اجنبی بھی ہے:

> نہیں، نہیں...! یہ دروازہ میرا نہیں ہے۔ میں کبھی دستک نہیں دوں گا... اس دروازے کے بھیتر کوئی اجنبی روح ہے جو دروازہ کھولتے ہی مجھے دبوچ لے گی اور میرے بدن کو ہوا میں بکھیر دے گی...

اضطراب اور تشکیک کے ان لمحوں میں ''نیل کنٹھ'' نے ایک نیا واکیہ سیکھا۔ یہ وہ واکیہ تھا جو ''ہم ورت'' کے مہذب انسانوں کو ایک فلسفی ''پاتنجلی'' یوگ کے فلسفہ کی شکل میں سکھا رہا تھا۔ اس کا کہنا تھا کہ پرش اور ''پراکرتی'' دو مستقل حقیقتیں اور دونوں ازلی اور ابدی ہیں، دونوں ہم شکل اور ہم جنس نہیں ہیں لیکن ایک دوسرے سے قریب ہیں۔ یوگ، آسن اور دھیان کی ریاضت سے گزر کر پُرش اور ''پراکرتی'' ایک ہو سکتے ہیں۔

اس واقعہ سے روشناس ہوکر ''نیل کنٹھ'' نے محسوس کیا کہ وہ اضطراب، وہ بھی اس سے دور ہو رہا تھا۔ تب اس نے اپنے وجود کی دہلیز میں قدم رکھا جہاں ''نمرتا'' اس کی منتظر تھی —

''نمرتا نے اس کے ہونٹوں پر دونوں ہتھیلیاں بچھا دیں۔

نیل کنٹھ بہت خوش تھا کہ اسے پھر ایک گھر مل گیا ہے، ایک چھوٹا سا گھر، پناہ کے زیر اثر جہاں وہ صبح سویرے رشیوں، منیوں کے بتائے ہوئے آسن سادھ کر اشنان کر سکتا ہے، پھر اوم کی حمد گا سکتا ہے، پھر پڑھ سکتا ہے۔ سوم رس میں ڈوبی ہوئی پرانی پوتھیاں جن میں اوم کی کتھائیں درج ہیں...

''پراکرتی'' اور ''پُرش'' ایک ہوئے تو دھرتی پر خواہشوں اور مملکت کی آرزوؤں کے گھر آباد ہونے لگے۔ آسمانی دیوتاؤں کی حکایتیں بے معنی معلوم ہونے لگیں اور پُرش مشیہ بننے لگا اور ''پراکرتی''، عورت — ''پراکرتی'' نے پُرش سے وابستہ ہوکر اپنی تمام صفات کو گایوں کے سمان آزاد کر دیا۔ تمام مقدس درختوں اور دھرتی میں چھپے خزانوں پر اب مشیہ کی عمل داری تھی۔ آسمان کے دیوتاؤں پر اب آدمی کو فوقیت تھی۔ ویدوں کے شاعر ہزاروں برس پہلے اپنے تخیل کی تمام تر قوتوں سے جن الہامی صحیفوں کو تخلیق کر چکے تھے، اُن کی تفسیریں بیان کرنے میں، انسانی ذہن اور اس کی منطق کو اپنے جوہر دکھانے کا موقع مل چکا تھا۔ دھرتی پر ایک نئی تہذیب جنم لے چکی تھی جس پر ''پراکرتی'' کے سارے جوہر انسانوں کی دسترس میں تھے۔ انہوں نے جنگلوں کے درختوں اور دھرتی کے معدنی خزانوں اور موسموں کے ساتھ جوان ہوتی ہوئی فصلوں سے خوب خوب رس نچوڑا اور سیراب ہوئے۔ اس عمل کے دوران نہ ''ارنیانی'' نے انہیں اپنا قدیم چہرہ دکھایا اور نہ پراکرتی نے اپنی بے پناہ قوت سے انہیں ڈرایا۔

''نمرتا'' اور ''نیل کنٹھ'' بھی اب اس دھرتی پر اپنی الوہی صفات اور عناصر کی عظیم قوتوں سے عاری ایک زمینی اجتماع اور ہجوم کا حصہ بن چکے تھے اور ان کے لیے ''گھر'' کا وہ مفہوم بھی باقی نہ رہا تھا جس میں وجود اور ذات کی علامتیں پوشیدہ تھیں۔ اب اُن کا گھر اُس عہد کے عام انسانوں جیسا گھر تھا:

گھر کوئی سندر واقعہ، کوئی سندر شبد نہیں ہوتا ہے جس کی زمین پر اُگے ہوتے ہوں دیکھے اور ان دیکھے یگوں کے شجر، گھٹا ٹوپ اندھیرے اور ان گھٹا ٹوپ اندھیروں میں چھپے روشن راستوں والے بزرگ، عبادت گزار اور خوبصورت جنگل جن کی چھتنار تلے شہد کا ایک ایسا دریا بہتا ہے جسے ہم اپنے ہونٹوں کی گولائیوں میں سمو سکیں اور سانسوں کے سروں میں الاپ سکیں... گھر صرف گھر ہوتا ہے، لکڑی سے بنا اور مٹی سے گڑھا جو بادل کے کانپنے سے سہم جاتا ہے، ہوا کے

چلنے سے لڑکھڑا جاتا ہے، پانی کے بہنے سے ڈوب جاتا ہے اور آگ کے بھڑکنے سے جل جاتا ہے۔

''نمرتا'' اور ''نیل کنٹھ'' کے ''گھر'' کی طرز پر بے شمار گھر آباد ہو چکے تھے جن میں مختلف جاتیوں کی آبادیاں تھیں (آسمان کی بادشاہی کو ''اپنشدوں'' نے محدود کر دیا تھا) اب صرف آتما، کرم، برہم اور آواگون کے فلسفے تھے۔ آتما اور برہم کا تعلق روحانیت سے تھا لیکن یہ روحانیت دیوتاؤں کے علامتی مفہوم سے خالی تھی۔ کرم کا تعلق عمل سے تھا اور آواگون، زندگی اور موت کا قدرتی عمل — آتما اور برہم کے ایک ہونے کی دریافت نے فلسفوں کے تانے بانے کو یکسر بدل دیا۔ ''نمرتا'' اور ''نیل کنٹھ'' بھی اس انقلاب کے باعث اپنی تمام روحانی علامتوں سے محروم ہو گئے۔ اس طرح وہ دن بیت گئے جب دیوتا آسمانوں میں چھپے رہتے تھے، بجلی کے ساتھ چمکتے تھے اور بادلوں کے ساتھ گرجتے اور برستے تھے — جب ''نمرتا، سویتار، اُشا اور ارنیانی'' تھی اور ''نیل کنٹھ'' ''شیو'' تھا — اب دونوں کو اس روحانی طاقت کا علم ہو چکا تھا جو ان کے اندر موجود تھی۔ اب انسان اپنے دیوتاؤں کو راضی رکھنے کے لیے قربان گاہ تک جانے کی ضرورت محسوس نہ کرتے تھے۔ قربانی اور یگیہ کی جگہ علم و عرفان اور باطنی فہم و ادراک نے لے لی تھی۔

ہمالہ کی ترائی سے دور جنوب کے ساحلوں تک آبادیاں قائم ہو چکی تھیں جو گندھارا، اندر پرستھ، پنچالی، کنس، شورسین، اونتی، اجین، کوشل، کاشی اور مگدھ جیسی ریاستوں پر مشتمل تھی۔

''نیل کنٹھ'' اور ''نمرتا'' اب آسمان کی بادشاہی کے دیو مالائی عہد سے نکل کر تاریخ کے ابتدائی عہد میں داخل ہو چکے تھے — یہ ایک نیا عہد تھا جس کی پشت پر ہزاروں برس پرانی دیو مالا کے آشیرواد کا شامیانہ تنگ ہو چکا تھا، دنیا بہت وسیع، اور انسان بہت معمولی اور بے شناخت بن چکا تھا۔ راستے بہت طویل ہو چکے تھے:

> راجہ نے تمام راستوں کو ایک بڑی سڑک کے ذریعے سے ایک دوسرے سے ملا دیا ہے، یہ سڑک گندھارا میں پکلاوتی سے چل کر ٹکشیلا، ہستناپور اور پریاگ ہوتی ہوئی پاٹلی پتر تک جاتی ہے اور وہاں سے بنگال کی مشہور و معروف بندرگاہ تامرپتی کو چلی جاتی ہے۔ اس بڑی سڑک کی ایک شاخ متھرا سے اجین کو جاتی ہے اور وہاں سے دریائے سندھ کے دہانے پر بھاروکچھ اور پٹالہ تک پہنچتی ہے۔ ایک دوسری شاخ بھاروکچھ سے شروع ہو کر مغربی گھاٹوں میں ہوتی ہوئی دو راہے کی صورت اختیار کر لیتی ہے اور وہاں سے ایک وتوکنڈ اور دوسری بند، یعنی مسولی پٹم کو چلی جاتی ہے۔ ایک تیسری شاخ کاویری پٹنم سے سری رنگم تک جاتی ہے۔ اس کے علاوہ اور بہت سی

چھوٹی چھوٹی سڑکیں بھی ہیں اور پھر دریاؤں کے راستے کشتیوں کے ذریعے بھی سامان ایک جگہ سے دوسری جگہ لے جایا جاتا ہے۔

— میگستھینز: یونانی سفیر بعہد چندر گپت موریہ

ایک دوسرے کو کاٹتی ہوئی تہذیبوں سے آراستہ ان شاہراہوں اور دریاؤں پر بنے ہوئے پلوں کی دنیا میں ''نمرتا'' اور ''نیل کنٹھ'' اپنی شناخت، اپنا وجود اور اپنا روحانی احساس کھو چکے تھے۔ اب ان کے لیے زندگی فنا کی جانب بڑھتی ہوئی عمر کے رقبوں میں بٹی ہوئی کائنات تھی جو بچپن، جوانی اور بڑھاپے کی منزلوں میں ٹھہر کر ختم ہو جاتی ہے، پھر دوبارہ وجود پانے کے لیے گزرے ہوئے مقدس اور عظیم زمانے اب مندروں اور سنگ مرمر کی مورتیوں میں قید ہو چکے تھے۔ بس ایک وسیلہ تھا جو ذہن، یادوں اور تخلیق کی ناتمام خواہشوں پر مشتمل تھا— ''نمرتا'' نے بھی ایک بار یادوں کے ذریعے ماضی کے اس عہد کو یاد کرنا چاہا جب وہ ''پراکرتی'' کے روپ میں ''نیل کنٹھ'' جیسے پُرش سے ہم آغوش ہوئی تھی، لیکن...:

> آہ! میں کیسے یاد کروں کہ یاد کرنے سے ساری کوششیں نکار دی جاتی ہیں، ساری یادیں چترت کردی جاتی ہیں... وہ جو سنگ مرمر پر جمے رہتے ہیں، کیسے ہوتے ہیں وہ لوگ، چلنے پھرنے سے عاری، ہاتھوں سے خالی، پھر بھی خیال کا کوئی نہ کوئی انگ تو یاد آ ہی جاتا ہے... اور ہاں، تم خیال کا وہی سندر انگ تو ہو جسکی انگشت میں ایک دن میں نے پرودی تھی سنہرے رنگ والی انگوٹھی جس کی ہلکی سی رگڑ سے چمک اٹھتی تھی۔ پدما، شانت رس ٹپکاتی ہوئی اور جو تصویر بنا دیتی تھی ایک دُلہن کی جس پر ایک پوری کی پوری رات گزر گئی ہو...

''نیل کنٹھ'' بھی اپنی دھرتی پر وجود میں آنے والی نئی شاہراہوں پر سفر کرتا رہا لیکن اس کا احساس اور ضمیر ان یادوں میں محفوظ تھا جو اس کا غرور اور اعتماد تھیں۔ اس نے کئی بڑی جنگوں میں حصہ لیا اور پھر نیپال کی ترائی کے علاقے میں اپنی ایک ریاست قائم کرلی جو ''کوشل'' کہلائی۔ اس نے گورکھپور سے ستر میل شمال کی جانب اپنی راجدھانی بنائی جو ''شراوستی'' کہلائی، بادشاہ بن کر ''منو'' کا خطاب حاصل کیا، ایک پستک لکھی جو ''منوسمرتی'' کہلائی۔

اس نے بھکشوؤں اور پروہتوں کے ذریعے دور دراز کے علاقوں میں اپنے پرانے وجود اور اپنی پرانی یادوں کے مندر بنوائے۔ ایک پوری میں تعمیر ہوا وشنو جگن ناتھ مندر کہلایا— پھر اس نے ''وشنو'' کے رفیق سورج دیوتا کی یادوں کو کونارک کے مندر کی صورت میں مجسم کیا، پھر بھکشوؤں کو رشی منیوں کے بتائے ہوئے طریقوں پر دھیان کی منزلوں تک پہنچنے کے اسرار سکھائے اور انہیں بتایا کہ تاریخ سے

پہلے کے زمانوں میں ''سویتار'' نے آسمانوں سے اپنا سفر شروع کیا تھا اور پھر وہ زمین پر پہنچ کر ''نمرتا'' بنی تھی جو ریاضت اور آنند کی آخری منزلوں اور لذتوں کی امانت دار تھی اور اس کا جسم بے حد حسین تھا۔ ان بھکشوؤں نے اجنتا، ایلورا اور کھجوراہو کی گپھاؤں اور مندروں میں ''نمرتا'' کے نقوش اُتارے۔

''نمرتا'' جب ''پراکرتی'' تھی، تب اسے ایک رشی نے رقاصہ بتایا تھا جو پُرش کی خواہشوں سے سلگتی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر اُسے آنند کا راستہ بتاتی تھی اور آنند کی اتھاہ گہرائیوں تک اُسے اشنان کرانے کے بعد مکتی اور آزادی عطا کر دیتی تھی۔

اجنتا کی تصویروں میں ''نمرتا'' کے رقص کی شبیہ اتاری گئی جس میں وہ لہراتی ہوئی ساریوں کے نیچے دھاری دار پاجامہ اور انگیا پہنے ہوئی تھی۔ ''نمرتا'' کے گرد ''پراکرتی'' کی دوسری لذتوں کو ان عورتوں کے نقوش میں اُبھارا گیا جو مردنگ بجا رہی تھیں اور نیم عریاں تھیں۔

''منو'' ایک زمانے میں دھرتی پر پہلا بادشاہ تھا لیکن وہ ''ویدوں'' کے تخیل پرست شاعروں کا ''منو'' تھا جس نے ایک ''نمرتا'' جیسی حسین اور نازک مچھلی کی مدد سے دھرتی پر سب سے پہلے آبی طوفان کا مقابلہ کیا تھا اور شاید اسی لیے ''کوشل'' کے حکمراں کی حیثیت میں ''نیل کنٹھ'' نے اپنا نام ''منو'' رکھ لیا تھا۔

''نیل کنٹھ'' نے ''منو'' بن کر اپنی ریاست پر حکومت کی اور اٹھارہ مرتبہ بڑی جنگوں میں حصہ لیا۔ وہ نئی حکومتوں پر قابض ہوا، اس نے ''سگریو'' کی مدد سے ''لنکا'' پر چڑھائی کی، ایک پیمان کی خاطر چودہ برس تک بن باس کی زندگی گزاری۔ اس داستان کو ''والمیکی'' نے ''رامائن'' کا نام دیا— پھر وہ ''اندر پرستھ'' کا راجہ بنا اور پھر اپنی اقلیم کو دھرت راشٹر کے سپرد کر کے جنگلوں میں رہنے لگا۔ اسی زمانے میں ''مہابھارت'' کا عظیم یدھ ہوا۔

''نیل کنٹھ'' راہبوں کی زندگی چھوڑ کر پھر طلوع ہوا کہ اُسے ابھی اپنی ہزاروں برس پرانی کریا یاد تھی جب وہ ''سوریہ'' کا رفیق ''وشنو'' تھا۔ اس نے پھر بادشاہت کے آنند سے ہم کنار ہو کر یونان کے طاقتور بادشاہ ''سکندر'' سے یدھ کیا۔ ''سکندر'' کی آمد سے اس نے عالم گیر شہنشاہیت کا خواب دیکھا اور ''پاٹلی پتر'' کو فتح کرنے کے بعد اپنی راجدھانی کی شہر پناہ مضبوط لکڑی سے بنائی، شہر پناہ کے گرد گہری کھائی بنوائی اور اپنے لیے ایک چوبی محل بنوایا جس کے ستونوں پر سنہرا پانی پھرا ہوا تھا۔ اپنے پرانے آسمانی عہد کی طرح اس نے ایک سنہری پالکی بنوائی جس میں جواہرات لگے ہوئے تھے۔ اس پر تکلف اور آسمانی رتھوں جیسی پالکی میں بیٹھ کر سفر کرنے کے باوجود وہ ہر روز جھروکے میں سے عوام کو

اپنی صورت دکھاتا، ان کی فریادیں سنتا اور مقدمات کے فیصلے کرتا — انصاف کرنے میں وہ تمام دن مصروف رہتا حتیٰ کہ ذاتی کام کے لیے بھی درمیان میں نہ اٹھتا۔ اس کا ذہن اُن جذبات پر حاوی ہو چکا تھا جن میں کہیں ''نمرتا'' وقت کے دھندلکوں میں چھپی ہوئی تھی۔ اسی عہد میں اُس نے ''کوٹلیا بن کر ارتھ شاستر'' لکھی۔ پھر ''بندوسار'' کے بیٹے ''اشوک'' کے روپ میں اس نے ''ویدوں'' کے زمانے کے سورماؤں اور زمانہ تاریخ کے بادشاہوں کی ہوس جہاں بانی کو ترک کر دیا۔ اسے یاد آیا کہ جب ''شاکیہ منی'' اور ''کولیاس'' کے ماننے والے فرقوں میں جنگ ہوئی تھی تو بدھ نے کہا تھا:

> یدھ میں جیتنے والے نفرتوں کا خمیر بنتے ہیں اور جو ہار جاتے ہیں، ان کی نیندوں میں خوف اور اُداسی کی بیداریاں چھپی ہوتی ہیں اور وہ سکھ چین کی راتوں سے محروم رہتے ہیں۔ فتح اور شکست سے بلند اور عظیم ہے وہ آدمی جو سکون اور امن کی زندگی گزارتا ہے۔

''اشوک'' کی یہ فتح اس ''نیل کنٹھ'' کی شکست تھی جس نے آسمان کے دیوتاؤں سے سورما بن کر تمام مخالف اور تاریک قوتوں پر فتح پانا سیکھا تھا۔ اس شکست کے بعد ''نیل کنٹھ'' کے باطن میں وہ دن سمٹ آئے جب وہ زمین پر تنہا تھا اور اپنی آتما کی جستجو میں تھا اور جو پرا کرتی تھی اب اُسے آتما کی جستجو کا سفر پھر یاد آیا کہ دھرتی پر تمام ماورائی دیوتاؤں کا حسن اتر آیا تھا ''سرسوتی'' راگ راگنیوں کی مالا بن کر اپنا سنگھار کر چکی تھی اور دھرتی کی آبادیوں میں اس کے نغمے گونج رہے تھے۔ اس نے ایک آبادی میں قدم رکھا اور حیرت سے دیکھا:

> یہ گاؤں کیسا گاؤں ہے کہ کنوئیں کے من سونے کی طرح چمک رہے ہیں۔ قرمزی، سرخ اور لاجوردی انگیاؤں میں کسی مالیباں اپنی چھوٹی چھوٹی انگنائیوں میں اکڑوں بیٹھی کیسری رنگ کی دھوتیاں دھو رہی ہیں...
>
> یہ گاؤں کیسا گاؤں ہے... میں محسوس کر رہا ہوں، میرے سارے انوبھو، انوبھو کی سیماؤں میں سمٹے ہوئے تمام مناظر ایک بھڑکتی آگ میں جل گئے ہیں، اور کسی نے میرے سر پر سے سخت کھردرا اور بے جان تاج اُتار کر ایک عجیب نوین اور اوس بھرا سائبان دھر دیا ہے۔

اس آبادی اور اس گاؤں میں پہنچ کر ''نیل کنٹھ'' اس کھردرے اور بے جان تاج سے آزاد ہوا جو بادشاہوں کو ظالم اور احساسات و جذبات سے بیگانہ بنا دیتا ہے — یہ نیا وردان اور نیا جنم ''نیل کنٹھ'' کے لیے تہذیب کی ارتقا، اور ایک نئی منزل کا امانت دار تھا۔

اس نئے جنم، نئی تہذیب اور نئی آبادی میں اسے ہزاروں برس کی دھند میں کھوئی ہوئی ''نمرتا'' دوبارہ نظر آئی۔ ''نمرتا'' نے ''نیل کنٹھ'' کو پہچان لیا کہ اب بھی اس کے کنٹھ پر تلاش، تخلیق اور

ابدیت کی آرزو کے زہر کا نشان تھا— ''نمرتا'' نے اسے پہچان کر کہا: تم نیل کنٹھ ہو، نیل کنٹھ... مرے نیل کنٹھ...

''نیل کنٹھ'' نے اپنی بھولی ہوئی اور گم شدہ آتما کو شناخت کرتے ہوئے کہا:

نمرتا، میں شاید کبھی نیل کنٹھ تھا بال اوستھا میں... اب تو کئی ورشوں سے میں سمراٹ ہوں اور میری اسمرن یدھ کے کسی میدان میں کھوگئی ہے... نمرتا، میری پیاری نمرتا! میں جیون بھر ارتھ شاستر ہی لکھتا رہا ہوں... ایک بار، کیول ایک بار مجھ سے لکھوا دو ایک پریم شاستر کہ میں پھر سے نیل کنٹھ بن سکوں...

''نمرتا'' اور ''نیل کنٹھ'' کی اس ملاقات اور شناخت سے شبدوں کی دنیا میں ایک انقلاب آ گیا۔ حسن اور اقدار کا ایک نیا تصور قائم ہوا جسے جمالیات کا نام دیا گیا اور تب سنسکرت کو جو آریوں کی زبان تھی۔ ایک عظیم الشان ادب کا ورثہ میسر آیا— ''بھاس'' نے ڈرامے لکھے، ''اشوگھوش'' نے وہ نظم لکھی جو ''سوندر یہ آنند'' کہلائی جس میں ''سندری'' اور ''بدھ بھکشونندا'' کی داستانِ عشق بیان کی گئی ہے: شاکیہ راج کمار ''نندا'' بدھ بھکشو بن جاتا ہے لیکن پیاری بیوی کی جدائی کا غم اس کی ریاضت کو نشٹ کر دیتا ہے۔ ''بدھ'' اسے آسمانوں پر لے جا کر اُن پری وش دیویوں کی زیارت کراتے ہیں جو آسمانی ہونے کے باوجود زندگی کے آلام سے دوچار ہیں— یہی وہ عہد تھا جب ''کالی داس'' نے ''رت سنگھار، میگھ دوت، کمار سمبھو، رگھوونش'' اور ''شکنتلا'' جیسی تخلیقات سے اُس ادب کی تاریخ کو مجسم کیا جو پرانے رزمیہ قصوں اور حسن و عشق کی رنگین داستانوں پر مشتمل تھا اور جو ایک نسل سے دوسری نسل تک یادوں اور ذہنوں میں سفر کرتے رہتے تھے۔

''کالی داس'' کی ''شکنتلا'' میں ''نمرتا'' اور ''نیل کنٹھ، شکنتلا'' اور ''دشینت'' تھے اور انہوں نے گندھرو وواہ کیا تھا کہ ''دشینت'' ہی تو ''نیل کنٹھ تھا:

> اس نے نمرتا کے گلے میں ایک مالا ڈال دی، پھر نمرتا کی ایک انگلی میں انگوٹھی پہنا دی کہ اگر وہ نمرتا کو بھول جائے تو انگوٹھی اسے یاد دلا دے کہ نمرتا کے ساتھ اس کا گندھرو وواہ ہو چکا ہے— بھول جانے کی کریا ابھی تک نیل کنٹھ کے گلے میں روشن تھی، شاید اسی لیے نمرتا نے دوسری ورما لا نیل کنٹھ کے گلے میں ڈال دی۔

''نمرتا'' اور ''نیل کنٹھ'' کے اس وواہ کے بعد ''نمرتا'' کو احساس ہوا کہ مشیہ جو فانی ہے، اسے اگر زندگی کے ''رس آنند'' کے سرچشموں کا احساس ہو جائے تو وہ ''انتظار کے'' لمحوں میں ''رتی'' (عشق) ہاسیہ (مزاح) ''شوک'' (تاثر) ''کرودھ'' (غصہ) ''اُتساہ'' (قوت) ''بھے'' (خوف) ''جگپس'' (نفرت) ''وِسمے'' (تحیر) اور ''سمہ'' (شکوہ) کی ان کیفیتوں سے آگاہ ہو سکتا ہے جو ادب

وشعر کی تخلیق اور ابدیت کی ضامن ہوتی ہیں— ''نمرتا'' کے اس احساس کو بھرت منی نے ''ناٹیہ شاستر'' میں سمیٹ لیا تھا— ''نمرتا'' نے جب نیل کنٹھ کو ''انتظار'' کی کریا میں مبتلا کیا، تب اس نے دیکھا کہ ''نیل کنٹھ'' اب اُس ''رس'' کی کیفیتوں سے گزر رہا ہے جو فانی انسانوں کو تخلیق، مسرت، آنند اور آزادی سکھاتی ہیں:

نمرتا نے اپنی بڑی بڑی آنکھیں اٹھا کر نیل کنٹھ کی اور دیکھا— نیل کنٹھ کے بھولے ناتھ جیسے چہرے کو کرودھ اور جھنجھلاہٹ نے کتنا بدصورت بنا دیا تھا— نمرتا اگر چاہتی تو وہ نیل کنٹھ کو بتا سکتی تھی کہ اب وہ ایک ایسا سمراٹ ہے جو یدھ ہار چکا ہے، اس کے سارے منتری، سیناپتی فوج اور یدھ کا سارا سازوسامان ایک مٹی میں تبدیل ہو چکا ہے جس میں ماس کی شکتی شالی سگندھ رچی ہوئی ہے جو بے چین ہو رہی ہے کہ کب آزاد ہو، کب ساری دھرتی کو آزاد کر دے خشک سالی اور قحط سے، موسموں کو پت جھڑ اور بانجھ پن سے کہ اس بار خوب پانی برسے، آکاش تک فصلیں لہلہائیں یہ تبدیلی وشال اور آنندے ہو...

''نیل کنٹھ'' انتظار کے لمحوں میں، تخلیق اور آزادی کی تہذیب کے ساتھ اُس عشق سے بھی روشناس ہوا جو ''بھکتی'' تھا اور جسے ''وشنو'' کے پجاری ''رامانج'' نے زندگی اور کائنات کا فلسفہ بنا دیا۔ ''رامانج'' کو ''نیل کنٹھ'' کے پرانے وجود سے (جب نیل کنٹھ، وشنو تھا) بے پناہ عقیدت تھی۔ اس نے ''بھکتی'' کے تصور میں مادہ اور روح کو ایک ہی حقیقت میں شناخت کیا اور وہ حقیقت ''وشنو'' تھی۔

''رامانج'' کے تصور کو ''وشنو بھگتوں'' کے حلقے میں بے پناہ مقبولیت ملی اور ''بھکتی'' تحریک ''شرنگار'' رس کے شاعروں کا پُر کیف نغمہ بن گئی— شاعر (خلاق ذہن) اپنی تخلیق میں مصروف ہو گئے جن کے لیے ''پرم آتما'' اور ''جیوآتما'' کا ملاپ ہی ''آنند'' کی پراپتی کا راستہ تھا۔ ''پرم آتما'' کے روپ میں انہوں نے ''وشنو'' کے اوتار ''کرشن'' کو پہچانا اور ''پراکرتی، رادھا'' بن گئی۔ ان دونوں کا ملاپ، آجر اور انتظار کے لمحے، اور پھر ایک دوسرے میں تحلیل ہو جانے کی مسرتوں سے بھرپور رسیلی کیفیت ''بھکتی'' کے شاعروں کا موضوع قرار پائی۔ جسم اور حواس کی یہ نئی کائنات ایک نئی جمالیات کی بنیاد بنی۔ اب اس دھرتی کی شاعری پنگھٹ، لیلا، کنج، بہار، راس لیلا، کلفت اور مجبوری ناز و نیاز کے سروں میں اپنا اظہار کرنے لگی اور تہذیب کے مکتبوں کو جنس اور جسم کی ایک نئی حقیقت کا گیان ہوا۔

''نیل کنٹھ، نمرتا'' کے انتظار میں تھا۔ ایک نئی جمالیاتی ''شرنگار رس'' میں ڈوبی حقیقت اس کے تصور پر چھائی ہوئی تھی۔ اس نے کویتائیں لکھیں اور ''پراکرتی، نمرتا'' اور ''تخلیق'' کے رشتوں کا گیان پراپت کیا:

کہ ہوا چلتی ہے اور کویتا کا نزول ہوتا ہے، ہوا کے ساتھ ساتھ، مٹی میں مل کر... کہ آگ جلتی ہے
اور کویتا کا نزول ہوتا ہے، مٹی سے آگ کے ساتھ ساتھ، آکاش اور ہوا کو لیے ہوئے...
کہ جل بہتا ہے اور کویتا کا نزول ہوتا ہے، ہوا سے، جل کے ساتھ ساتھ، آکاش، ہوا اور آگ کو
لیے ہوئے...

''نیل کنٹھ'' کو یہ گیان بھی ہوا کہ ''ستیہ بھی نمرتا ہے، متھیا بھی نمرتا ہے۔'' اس طرح ''پراکرتی'' میں دو متضاد حقیقتوں کا سنگم ہوگیا تھا۔ زندگی اور تہذیب کے ارتقاء میں اب کسی ایسے ''نروان'' کی منزل کا گمان نہ تھا جو ''ستیہ'' اور ''استیہ'' کی تفریق کو مٹا سکے۔ اس لیے ''نمرتا'' نے ''نیل کنٹھ'' کو بتایا کہ جب وہ اپنی ذات یا باطن کی تاریکیوں میں محصور ہو جائے تب وہ اپنے اس پرانے ادھیائے کو یاد کرے جو اس نے ''مہابھارت'' کے میدان میں ''ارجن'' کو سنایا تھا:

اے ارجن! کشتری کے لیے مقدس جنگ سے زیادہ نجات کی دوسری شے نہیں... تو نے اگر یدھ
نہ کیا تو اپنا دھرم، اپنی عزت، دونوں برباد کر دے گا...
اُس وقت انسان تیری دوامی بدنامی کا اعلان کر دیں گے... اور شریف آدمی کے لیے رسوائی
موت سے بدتر ہے...
بڑے بڑے سیناپتی یہ خیال کریں گے کہ تو مارے خوف کے جنگ سے بھاگ گیا اور تو، کہ ان
کی آنکھوں میں عظیم تھا، ان کی نظروں سے گر جائے گا... اے کنتی کے بیٹے، یدھ کے لیے تیار
رہو...
— گیتا

''نیل کنٹھ'' نے گھر کی تاریک فضا سے خوف زدہ ہو کر یدھ نہ کرنے کا وچن دیا تھا لیکن جب ''نمرتا'' نے ''نیل کنٹھ'' کے سپنے کا جنگل ٹٹولا'' تب ''نیل کنٹھ'' نے پڑھا:

نیل کنٹھ پڑھ رہا تھا اب نمرتا کا ماتھا جس پر سجا ہوا تھا ایک تلک اور تلک میں نظر آ رہی تھی۔ نمرتا
انیک ناگوں سے کسی بندھی، دھرتی سے دور کسی اگیات بستی میں، اوڑھے ہوئے سر سے پاؤں
تک سمدر اور پرتیکشا میں گھری نمرتا کے اردگرد جمع ہو رہے تھے عجیب عجیب شکلوں والے
راکشس، چھوٹے چھوٹے ہاتھوں میں لمبی لمبی زبانیں لیے کہ بھگو سکیں ان زبانوں کو نمرتا کے
امرت سے کہ نمرتا کا چکرویوہ ٹوٹ کر بہہ جائے کہ پھر وہ پرتھوی پر ہمیشہ ہمیشہ کے لیے پاؤں
پاؤں چلتے رہیں — اور پرتیکشا میں گھری بے آس نمرتا منتظر تھی۔ اس برہمانڈ میں کسی یدھ کی کہ
یدھ ہی اس کی آس تھا، یدھ ہی ستیہ تھا، کہ یدھ ہی انیوار یہ تھا ستیہ کی طرح...

''نیل کنٹھ'' نے جانا کہ یدھ ہی عمل ہے، عمل ہی '' آنند ہے — '' آنند'' جو اسے ''نمرتا'' کے

بے حد عظیم اور ہمہ گیر وصال سے حاصل ہوا— ''آنند'' کی یہ منزل تمام سچائیوں کا عرفان تھی— اور اس نئی دیومالا کے خالق نے ''نمرتا'' کے تیسرے ادھیائے میں اس عرفان کو زندہ استعاروں اور کائنات گیر علاقوں کی ایسی ''کویتا'' بنا دیا ہے جس کی مثال کسی پرانی پوتھی کسی ''پریم شاستر'' کسی ''کام سوتر'' میں موجود نہیں ہے:

... اور وہ سب کچھ کتنا سچ تھا جو نیل کنٹھ محسوس کر رہا تھا... وہ ہاتھی پر سوار ہے، ہاتھی کی سونڈ نے ورکش کی ہری بھری شاخوں کو اپنی پریید میں کس لیا ہے...

... اور وہ سب کچھ کتنا سچ تھا جو نیل کنٹھ محسوس کر رہا تھا... وہ گھوڑے پر سوار ہے، گھوڑے کے پاؤں کسی بوند برابر سرنگ میں چھپ گئے ہیں...

... اور وہ سب کچھ کتنا سچ تھا جو نیل کنٹھ محسوس کر رہا تھا... اس کے دونوں پاؤں ایک کنوئیں کے من پر آکر تھم گئے ہیں، کنوئیں کے سرے سے بندھا ہوا ہے۔ لکڑی کا ایک چکر جو گھوم رہا ہے۔ رسی کے ساتھ ساتھ، رسی لیے جا رہی ہے۔ ڈول کو نیچے، بہت نیچے کہیں، منتھن کی کریا سمجھو گئے ...

دھرتی پر پورے اور کامل منشیہ کا یہ پہلا وصال تھا جس میں لذتوں کے ساتھ ''پراکرتی'' کے بیشمار گنوں کا تقدس موجود تھا— یہ وصال روح اور جسم، عشقِ مجازی و حقیقی، ''بھکتی رس'' اور تصوف کی قدروں کا آخری نقطۂ عروج تھا۔

اس وصال کے بعد ''نمرتا'' اور نیل کنٹھ'' دو الگ الگ حقیقتوں میں بٹ گئے کہ سائنس کا وجود ہو چکا تھا اور سائنس نے انسانی ذہن کی تمام توجہ باطن سے ہٹا کر خارج پر مرکوز کر دی تھی۔ یہ دنیا بالکل نئی دنیا تھی جس کی کائنات میں زمین و زماں پر مشینوں کی حکمرانی تھی۔ انسان بہت حقیر اور تنہا ہو چکا تھا، الہیات کو محض بیکار مشغلہ تصور کیا جانے لگا تھا، فلسفے، مابعد الطبیعات اور اخلاقیات کے دن پورے ہو چکے تھے، ایسے شہر تعمیر ہو چکے تھے جن کے آسمانوں پر کوئی دیومالائی علامت نہ تھی۔

''نیل کنٹھ'' کے ساتھ وصال کی سیکڑوں برسوں پر محیط رات بسر کرنے کے بعد ''نمرتا'' نے اس ''صبح'' کی دستک پر آنکھ کھولی جو ایک نئے عہد کے ''شراپ'' کا غصہ لیے ہوئے تھی۔ اس نے آتم گیان کے مسکے ہوئے کپڑوں کو آخری بار درست کیا (اسے صبح کی دستک سے الگ اور مختلف ایک اور دستک بھی سنائی دی):... ''پھر نمرتا آپ ہی آپ مسکرانے لگی کہ اس کے بدن کے بہت بھیتر کوئی ننھے منے ہاتھوں سے دستکیں دے رہا تھا، دھیمے دھیمے...

اپنے بھیتر سے زندگی کے اقرار کی دستک سن کر اسے مسرت ہوئی لیکن وہ ''صبح'' جو ''نمرتا''

کے باہر تھی، اور دستکیں دے رہی تھی، اس ''صبح'' کے ساتھ ایک ہجوم تھا۔ مردوں اور عورتوں کا، مہیب اور آتشیں ہتھیاروں سے لیس اور دنیا بھر کے قیمتی پتھروں کو سمیٹے ہوئے۔ ہجوم میں شامل مرد اپنے باطن کی عورتوں سے اور عورتیں اپنے مردوں اور ان کی آتماؤں کی خوشبوؤں سے محروم تھیں:

... عورتوں نے اپنے لمبے لمبے، کالے کالے بال کھول کر اپنے سینوں پر بکھرا لیے تھے کہ ان کے مرد تو بس اب کیول گندھ ہی گندھ رہ گئے تھے، وہ سب اپنے مانس کہیں کسی راہ میں کھوآئے تھے اور اب وہ خالی تھے، بالکل خالی...

آتما اور اپنے باطن کے احساس سے خالی یہ ہجوم ایک نیا عہد تھا، ایک نیا معاشرہ جو بغاوت کے ترشول اٹھائے ہوئے تھا، چیخ و پکار رہا تھا— بلکتے ہوئے بچوں والے مرد اور عورتیں جو زمین اور ''پراکرتی'' سے اب بھی ان چیزوں کے طلب گار تھے جو قدیم زمانوں سے انہیں دھرتی کے گربھ سے میسر آتی تھیں— ہجوم کی ان آوازوں سے زیادہ قریب اور واضح تھی وہ دستک جو ابھی تک ''نمرتا'' کو اپنے باطن سے آتی ہوئی محسوس ہو رہی تھی، جو اس کے وجود کی آواز تھی۔

''نمرتا'' کے وجود کی یہی آواز ہجوم کے مقابل ''نمرتا'' کا وہ ''مکالمہ'' بن گیا جس میں انسانی وجود اور ''وجودیت'' کے ان افکار کی روح سمٹ آئی جن کے بہت سے نام ہیں اور جو انیسویں صدی کے بعد سے دنیا میں ''انسان، آدمی، زندگی'' اور ''موت'' کے طور پر زیرِ غور ہیں— ''نمرتا'' کے باطن کی آواز زیرِ غور ہے۔

''نمرتا'' کا ''مکالمہ'' وجود سے بے خبری اور بے تعلقی کے اندھیروں کا نوحہ تھا، تخلیق کے ان سرچشموں تک واپس لے جانے والی للکار تھا جن سے ''روحوں'' کی افزائش ہوتی ہے:

... تم پھر بھول گئے کہ تم ہمیشہ بھولتے رہتے ہو، جب غشی طاری ہوتی ہے اور دروازے بند ہوتے ہیں تو اندھیرا ہو جاتا ہے...

''نمرتا'' نے جب ''مکالمہ'' کہنا شروع کیا— اس سے پہلے اس نے دروازے کے ٹھیک سامنے دائیں ہاتھ کی بیچ والی انگلی سے ایک ریکھا کھینچ دی تھی، یوں وہ ہجوم کے مقابل خود سے بھی ہم کلام تھی، اس کے ذہن میں نقوش تھے ان گزرے ہوئے زمانوں کے جب آسمانوں سے صحیفے اُترتے تھے اور دھرتی پر رہنے والے ان صحیفوں پر نازاں ہو کر خود کو آسان کرتے تھے— وہ ایک عہد سے مخاطب تھی:

... اندھیرا جو چھپا دیتا ہے سارے سکھ، اور اجاگر کر دیتا ہے بس ایک دکھ، کیول ایک دکھ جو لٹکتا رہتا ہے اوپر سے نیچے کی اور اُترتے ہوئے قصے، صحیفے، داستانیں اور اشلوک... جب تمہیں سنائے جاتے ہیں یہ سب، تم رونے لگتے ہو اور پھر کہتے ہو ہر ایک سے کہ تم نے سچ کی سیڑھیوں

پر کھڑے ہو کر اپنے من کی ساری کالک دھرتی کی اور اُچھال دی ہے... کہ اب تم دھرتی سے جدا ہو چکے ہو اور تمہارے چمکتے ہوئے سر پر نیلے آسمان کا سفید شامیانہ تن گیا ہے... تو کیا تم کبھی دھرتی پر نہ اُترو گے...

خود کلامی، آتم گیان کی وہ منزل تھی جس میں ماضی کے تمام عہد روشن ہو چکے تھے— نمرتا ''نئے'' اور ''روشن خیالی'' کے عہد کو آئینہ دکھاتے ہوئے کہہ رہی تھی:

... ذرا پیچھے کی اور مڑ کر دیکھو: ایک دھول سی اٹھ رہی ہے... کیا تم سن رہے ہو گھوڑوں کی ٹاپیں، ہاتھیوں کی چنگھیں...؟ کیسے لوگ ہیں وہ جن پر زمینیں تنگ ہو گئی ہیں اور وہ زمینوں سے باہر نکل آئے ہیں...

تاریخ اور تاریخی شعور کا یہ بے پناہ احساس ایک اور گیان تھا کہ اپنی زمینوں سے نکل کر، دھرتی کے دوسرے حصوں کو اپنا بنانے کی خواہش سے سرشار لوگ وہ تھے جو ساری جنگوں کا وِش پان کر چکے تھے اور کسی نئے یدھ کے لیے تیار تھے کہ زمین ہمیشہ ان سے جڑی رہے اور وہ سدا زندہ رہیں۔ یہی تھے وہ لوگ جنہوں نے دھرتی پر ملکوں اور راشٹروں کی ریکھائیں کھینچی تھیں— ''نمرتا'' کہہ رہی تھی:

... دیکھو، وہ کون چلا آ رہا ہے اپنے ہاتھوں میں کھڑیا لیے ہوئے اور کہہ رہا ہے... ریکھائیں اچھی لگتی ہیں ماتھے پر کہ منشیہ سوچ سکے... ریکھائیں اچھی لگتی ہیں ہاتھوں پر کہ منشیہ پڑھ سکے... ریکھائیں اچھی لگتی ہیں پاؤں میں کہ منشیہ چل سکے...

''نمرتا'' کی خود کلامی اس منزل تک پہنچی جہاں اس نے ایک بار سوچا کہ کوئی نظریہ، کوئی فکر، کوئی تصور ان ریکھاؤں کو مٹا دے، صرف ایک ریکھا باقی رہے جو وجود کی شناخت، تخلیق اور آزادی کی سہاگن روح بن سکے:

... تو آگے بڑھ اور مٹا دے ہر ایک ریکھا کہ بس ایک ہی ریکھا اچھی لگتی ہے۔ دھرتی پر جو اسے ہمیشہ سہاگن رکھ سکے...

اس خود کلامی کے بعد ''نمرتا'' جو روح اور فطرت اور ''نیل کنٹھ'' کے وجود کا شامیانہ تھی، تنہا ہو گئی۔ ''نیل کنٹھ'' ہجوم کا حصہ بن چکا تھا اور ''پریم شاستر'' لکھنے کے لیے جستجو اور تلاش کا جو چراغ اس میں روشن ہوا تھا، بجھ چکا تھا۔ اب اسے نجات اور روح کے حصول کی خواہش نہ تھی— یہ وہ عہد تھا جب ''نطشے'' اٹلی کے ایک ساحلی علاقے میں ''زرتشت'' کے بہروپ میں جان چکا تھا کہ روح کو ایک زمانے میں خدا کا درجہ حاصل تھا، لیکن اب روح ایک عام آدمی اور انبوہ میں تحلیل ہو چکی ہے، اس لیے روح کی جستجو کو باطن کے احساس اور روشنی میں تلاش کرنا نئے آدمی کا سب سے بڑا مسئلہ بن چکا ہے۔

''نمرتا'' نے مابعد الطبیعیات کے سوالوں سے بھرے انتظار میں دن بسر کرنے شروع کیے اور اپنی افزائش کے لیے اپنے باطن کی دستکوں کے بعد آنے والے لمحوں کا انتظار کیا:

اس کے بدن کے بہت بھیتر اب بھی کوئی دستکیں دے رہا تھا، مسلسل دیے ہی چلا جا رہا تھا۔

''نمرتا'' سے بچھڑ کر اور ''نمرتا'' کے وجود سے جنم لینے والے ننھے ''نیل کنٹھ'' کو ساتھ لے کر ''نیل کنٹھ'' نے نئے شہروں کی رہائش اختیار کی:

کتنے ہی دن بیت گئے تھے۔ نیل کنٹھ کو نمرتا سے جدا ہوئے ــــ وہ کتنا بوڑھا ہو گیا تھا۔ اس کا شہر کتنا نیا اور کتنا بے رحم ہوتا جا رہا تھا۔

وہ ہر پل دوسرے پل کا انتظار کر رہا تھا کہ اس کا بدن جلدی آنے والا ہر پل دیکھنا بھول جائے، اس کے پلوں کی ساری پونجی جلد ختم ہو جائے۔

ایک اضطراب تھا، ایک خوف اور اداسی تھی جس میں ''نیل کنٹھ'' کے لمحے اقرار اور انکار کی تفتیش اور ایک نئے فلسفے کا محور بن گئے تھے:

بادل اٹھ رہے ہیں...؟
نہیں...!
سورج نکلا ہے...؟
نہیں...!
سورج ڈوبا ہے...؟
نہیں...!
ساون برسا ہے...؟
نہیں...!
دھنش پھولی ہے...؟
نہیں...!
دھنش ٹوٹی ہے...؟
نہیں...!
چاند میں بیٹھی نمرتا چرخا کات رہی ہے...؟
نہیں...!

نہیں...؟

نہیں...!

نہیں...؟

نہیں...؟

نہیں...!

سب کچھ، نہیں تھا تو پھر وہ، ہاں، کیوں تھا...؟

یہ اُن شہروں میں اٹھنے والے سوالات تھے جواب ''نیل کنٹھ'' کا مسکن تھے، وہ شہر جہاں آسمانوں کی بجائے پختہ کنکریٹ کی چھتیں تھیں، جہاں فلک بوس عمارتیں تھیں، جہاں آسمانی روشنی کی بجائے برقی تابانی تھی۔ یہ وہ شہر تھا جو جدید تہذیب کا گہوارہ تھا اور جس میں تمام علامتیں ختم ہو چکی تھیں— آسمان اور زرخیز زمینوں سے ''نیل کنٹھ'' کا ناطہ ٹوٹ چکا تھا اور چاند اُس آفتاب کا اسیر تھا جو توانائی کا سرچشمہ تصور کیا جاتا تھا، اور چاند سے وابستہ تمام پرانی علامتوں کا زوال ہو چکا تھا— لیکن خود ''نیل کنٹھ'' جو اس شہر کا باشندہ اور ایک عام انسان تھا، اس کے باطن میں ابھی علامتوں کی جستجو کے خوابیدہ طوفان موجود تھے جو اثبات اور انکار کے سوالوں میں بار بار بیدار ہو جاتے تھے۔

''نمرتا'' انتظار کی کریا میں تھی اور آتے جاتے موسموں کے ساتھ شاعری میں اپنے وجود کو برقرار رکھنے کی جستجو کر رہی تھی کہ اب شاعری کے سپرد وہ فرائض تھے جو ایک زمانے میں مذہب اور الٰہیات کو سونپے گئے تھے۔ یہ وہ نئی شاعری تھی جو مشینی عہد کی مابعد الطبیعیاتی قدروں کا گہوارہ تھی اور جس نے دنیا کے ادبیات کی تاریخ کو ایک اضطراب، انتشار اور روحانی سرچشموں کی جستجو کا گہوارہ بنا دیا تھا کہ ابھی موسموں کے وہی انداز تھے جو پہلے کے زمانوں میں تھے۔ ان موسموں کے سارے روح پرور مناظر ''نمرتا'' کی شاعری بن گئے:

اے رم جھم برستی ہوئی پھوار... اے ساون...

اے رم جھم برستی ہوئی پھوار... اے ساون

تو نے دیکھے ہیں وہ دن

جب ہم تجھ سے بدن چرائے، تیرے ہی سائے میں

جانے کیا کیا سوچا کرتے تھے کہ کوئی

جانے کہاں کہاں سے

ہمیں نہار رہا ہے... اور ہم ویست ہیں تجھ میں، تو ہمیں چھو رہا ہے، ہم بھیتر سے جھانکنے لگے ہیں...

''نیل کنٹھ'' اور ''نمرتا'' تہذیب نو کے جس پر آشوب سمندر سے گزرے، اس کے ساحلوں پر ابھی آتم گیان کے سفینوں کو لنگر انداز ہونے کی سہولت باقی تھی کہ انسان اپنے اندر ایک خلش اور ایک طلب محسوس کر رہا تھا۔ یہ نیا انسان فطرت سے وصال کے لیے بیقرار تھا۔۔۔ اپنی اس خواہش کے لیے اُس نے ایسے وسائل کا سہارا لیا جو اسے اپنے وژن سے ہم کنار کر سکیں۔۔۔ اس نے ترک کر دی ان بڑے شہروں کی رہائش جہاں فطرت کا کوئی وجود نہ تھا۔ پھر بے شمار قافلے مغرب سے مشرق کے لیے روانہ ہونے لگے کہ یہی سورج کے طلوع کی سرزمین تھی۔۔۔ تب ''نیل کنٹھ'' بھی ایک روز اپنے محور کی جانب واپس آیا:

میں بھول گیا تھا رستہ لوٹ آنے کا اور اپنے ہاتھوں میں بھکشا پاتر لیے گھوم رہا تھا نگر نگر اور دُوارے دُوارے...

میرے سر پر ایک مکٹ بھی تھا، کون دیتا مجھے بھکشا کہ میں ایک پاتر ہی رہ گیا تھا بس...

پھر ''نیل کنٹھ'' نے نئے شہروں کی تہذیب کے بارے میں بتایا:

میں پہننے لگا تھا ایسے کپڑے کہ ان کو پہنو تو پورا دن بیت جائے اور اُتارو تو پوری رات... تب میں نے دیکھا...

میں نے دیکھا:

دن اور رات ہوتے ہی کب ہیں...

ہم ہی انہیں بناتے اور بگاڑتے رہتے ہیں اور ٹانگ دیتے ہیں انہیں اپنی دیواروں پر کہ جب جی چاہے بجھا دیں، جب جی چاہے جلا لیں...

تب میں نے دیکھا... میں نے دیکھا:

ہمارے ہاتھوں کی آہٹوں میں چھپے رہتے ہیں سارے موسم... ہم ہی انہیں سلاتے اور جگاتے رہتے ہیں، وہ ہمیں چپ چاپ سنتے رہتے ہیں۔ کبھی گھر سے نکلتے ہی نہیں کہ انہیں دھڑکا لگا رہتا ہے۔ ہر دم، خود کو بھول جانے کا، بکھر جانے اور ٹوٹ جانے کا...

''نمرتا'' نے ''نیل کنٹھ'' کو اضطراب زدہ کائنات سے نکالنا چاہا۔ وہ آگے بڑھی اور اس نے نیل کنٹھ کے کنٹھ پر اپنے دونوں اُداس ہونٹ پیوست کر دیے۔

''نمرتا'' اور ''نیل کنٹھ'' کا یہ آخری وصال عرفان کی وہ منزل تھا جس کے آگے مستقبل کی دہشتوں کا کوئی اور سمندر نہ تھا۔ ''نیل کنٹھ'' کو یہ راز معلوم ہو چکا تھا کہ جسم ہی روح کا گھر ہے اور جسم کا وجود روح سے قبل ہے۔۔۔ اور یہی وہ عرفان ہے جسے وجود کی دریافت کہا جاتا ہے۔

''نمرتا'' نے جسم کو آخری فریب دینے کے لیے ''نیل کنٹھ'' کو وہ مناجات یاد کرانا چاہی جو ''ویدوں'' کے عہد سے اور ''سویتار'' کی پرستش کے زمانے سے ہر عہد اور ہر ایک تہذیب میں انسان کی نجات دہندہ تصور کی جاتی رہی تھی:

اَستوماسد گمے
تمسوماجیوتر گمے
مرتیور ماامرتم گمے

لیکن ''نیل کنٹھ'' جان چکا تھا کہ اپنے وجود کی شناخت ہی ''آتما'' اور ''پرم آتما'' کے وصال کی منزل ہے— اور ''نیل کنٹھ'' پڑھ رہا تھا ایک نئی مناجات:

نمرتایاہ نمرتام گمے
نمرتایاہ مانمرتام گمے
نمرتایاہ مانمرتام گمے

''نمرتا'' سے ''نمرتا'' کی طرف تلاش کا یہ نیا سفر وہ نیا عہد نامہ تھا جو نئی دیومالا کی تخلیق کا سبب بنا— اور یہ نئی دیومالا، صلاح الدین پرویز نے لکھی۔

صلاح الدین پرویز کی ''نمرتا'' اپنی ابتدا سے انتہا تک انسان کے باطن کے ہفت خواں کی تلاش وجستجو کا استعارہ ہے۔ اس کے دو کردار ایک جہانِ معنی سمیٹے ہوئے ہیں۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ دونوں کردار خود اپنی ارفع ذات کی تلاش میں سرگرداں ہیں۔

قبل تاریخ کے اساطیری دھندلکوں سے شروع ہونے والے یہ کردار وجودِ انسانی اور تہذیبوں کے ارتقا کی ہر داستان کا محور ہیں اور ان کا ہر ایک رنگ ایک مکمل عہد کی علامت کو نمایاں کرتا ہے۔ ان کرداروں نے صرف رنج و راحت، فراق و وصال اور تلاش و تجسس کی کیفیت کو ہی واضح نہیں کیا بلکہ اس اسمِ اعظم کی جستجو بھی کی ہے جو انسانی روح کے تمام اضطراب اور تشنگی کا مداوا ہے۔ یہ کردار اپنی اقلیم سے جلاوطن ہوتے ہیں، اپنی جڑوں کو تلاش کرنے کے لیے باطنی دنیا کا سفر کرتے ہیں اور تہذیب کے مختلف ادوار میں پیدا ہونے والے سوالات سے بھی دوچار ہوتے ہیں۔ عہدِ نو کے انتہائی بنیادی تصورات اور مسائل کا ادراک اس تخلیق کا بنیادی مسئلہ ہے۔

صلاح الدین پرویز کی یہ تخلیق اپنے لسانی ڈھانچے اور اسلوب و آہنگ میں اس عہد کی تمام تخلیقات اور تخلیقی رویوں سے منفرد ہے— یہ ناول ہے یا کتھا کہانی، یا رزمیہ، نثری شاعری ہے یا

افسانہ یا ایسی بے ہیئت تخلیق جو نثر اور نظم کے فرق کو مٹاتی ہے؟ یا اظہار کا کوئی ایسا نیا اسلوب جو انتہائی غیر معمولی ہے؟ یہ تمام سوالات ایسے ہیں جن پر غور کرنے کی ذمہ داری اس عہد کے ناقدوں کی ہے۔

میں نے ''نمرتا'' کو ''نئی دیو مالا'' تصور کیا ہے۔ اس لیے کہ دیو مالا ہی وہ سر چشمہ ہے جو نئی علامتوں اور اظہار کے نئے وسائل کا محور اور مخزن ہوتی ہے۔ ایک ایسے عہد میں جب کہ اُردو ادب اور خصوصاً جدید ادب اپنی تمام تازگی، انفرادیت اور تحرک سے محروم ہو جانے کے بعد یکسانیت کے مسئلے سے دو چار ہے اور لکھنے والوں کا ایک ''انبوہ'' اپنے اپنے حلقوں کے وسیلے سے خود کو دوسروں سے افضل ثابت کرنے کے لیے پامال علمی اصطلاحات اور عمرانی تاویلات سے گٹھ جوڑ میں مصروف ہے، صلاح الدین پرویز کی ''نمرتا'' ایک نئے تخلیقی اسلوب کی علامت کی حیثیت سے نمودار ہوئی ہے— کم از کم جدید فکشن کے لیے ''نمرتا'' ایک بہت بڑا مسئلہ، ایک انتہائی اہم سوال اور ایک چیلنج ہے۔

■❖■

احمد ہمیش

دوسرا نروان ـــــ ا

اُس کے نور (ہدایت) کی حالت عجیبہ ایسی ہے جیسے (فرض کرو ایک طاق ہے اور اس میں ایک چراغ رکھا ہے اور) وہ چراغ ایک قندیل میں ہے اور وہ قندیل ایک طاق میں رکھا ہے اور وہ قندیل ایسا صاف شفاف ہے جیسا ایک چمکدار ستارہ ہو اور وہ چراغ ایک نہایت مفید درخت (کے تیل) سے روشن کیا جاتا ہے کہ وہ زیتون (کا درخت) ہے جو (کسی آڑ کے) نہ پورب رُخ ہے اور نہ پچھم رُخ ہے اُس کا تیل اس قدر صاف اور سلگنے والا ہے کہ اگر اُس کو آگ بھی نہ چھوئے تاہم ایسا معلوم ہوتا ہے کہ خود بہ خود جل اُٹھے گا اور جب آگ بھی لگ گئی تب تو نور علی نور ہے اور اللہ تعالیٰ اپنے اس نور (ہدایت) تک جس کو چاہتا ہے راہ دے دیتا ہے۔

(سورۃ النور)

میں انتہائی خوش ہوں کہ صلاح الدین پرویز نے ''نمرتا'' لکھ کر برصغیر کی کئی زبانوں کے بیشتر نقادوں پر بہت بھاری پتھر رکھ دیا ہے۔ کسی نے فرانز کافکا سے متعلق لکھا ہے کہ اس کی دنیا میں فلسفی جلاوطن ہیں۔ صلاح الدین پرویز نے 'نمرتا' لکھ کر اپنی جو دنیا بنائی ہے اس میں بیشتر نقاد جلاوطن ہیں اور جب میں یہ سطر لکھ رہا ہوں اس عرصہ میں 'نمرتا' برصغیر کے کئی زبانوں کے ادبی حلقوں میں پہنچ چکی ہوگی۔ اس لیے کہ اردو رسم الخط میں لکھنے اور چھپنے کے باوجود 'نمرتا' کی 'ووکیبلری' برصغیر میں بولی اور لکھی جانے والی زبانوں کی مرکب، صوری وصوتی، تشکیلی اور تصویری خصوصیات کا آئینہ ہے اور اس آئینہ میں صرف لفظ نظر نہیں آتے بلکہ لفظ کے میڈیم میں چترکلا، شلپ کلا، سنگیت ونرتیہ، اور ناٹک کی ملی جلی 'پرفارمنس' نظر آتی ہے۔ جدید ٹکنالوجی کو اگر نمرتا کی ووکیبلری کی جگہ اپلائی کیا جائے تو 'نمرتا' پڑھنے اور سننے والوں کو ذرا ہی دیر میں ان گنت متحرک تصویروں اور آوازوں کے درمیان گھرے ہونے کا احساس ہوگا۔ اُس کے وژن میں گم شدہ تہذیبی پورٹریٹ، لینڈ اسکیپ اور میورل

کبھی اک اک کر کے بتدریج اور کبھی گیلکسی کی صورت آئیں گے۔ یہاں تک کہ وہ ٹرانس میں آجائے گا اور عرصہ تک وہ اسی کیفیت میں رہے گا۔ ظاہر ہے کہ ایسی انوکھی دنیا اور اس کی انوپم سندرتا کی تاب لانے کی شکتی ایسے اہل بصیرت ہی میں ہوگی جو بہ یک وقت شش پہلو کرداروں میں جھانکنے اور کئی جہتوں میں سفر کرنے کا اہل ہو۔ اب سوال یہ ہے کہ میں نے شروع ہی میں 'نمرتا' کی تخلیقی بلند قامتی کے ذکر کے ساتھ ہی برصغیر کی کئی زبانوں کے بیشتر نقادوں کو پست قامت کیوں قرار دیا ہے! اور خود میں انہیں بہت بھاری پتھر کے نیچے دبا ہوا دیکھ کر کیوں خوش ہوا ہوں۔ اس لیے کہ کسی بھی ملک میں کسی بھی زبان کے ادب کی تاریخ میں یہ ہوتا رہا ہے کہ جب کبھی کوئی بڑی تخلیقی تصنیف منظر عام پر آئی تو بیشتر نقادوں کے قد چھوٹے ہوگئے۔ یہ ایک متنازعہ فیہ مسئلہ ہے جواب تک تخلیقی کارنامہ اور تنقید کے درمیان حدِ فاصل قائم کئے ہوئے ہے۔ اس سے قطع نظر کہ کئی بڑے شاعر مانے ہوئے نقاد بھی رہے ہیں، تخلیقی کارنامہ کی بلند قامتی آپ ہی آپ متعین ہوئی۔ 'ابھی گیان شکنتلم' (شکنتلا) کی رچنا کے زمانہ میں تو نقاد ہوتے ہی نہیں تھے۔ یورپ میں بھی 'ڈوائن کامیڈی' کی تخلیق کے دور میں ادب کی تنقید نہیں تھی۔ اب ذرا دیر کے لیے اس تفصیل میں چلتے ہیں جو بدنصیبی سے برصغیر کی ادبی تاریخ کا 'ویکیوم' ہے۔ اس 'ویکیوم' میں کتنی ہی اہمیت الوپ ہوگئیں۔

کالی داس، غالب اور ٹیگور کے بعد پریم چند کی فردیت ادب کی تاریخ میں برصغیر کی انا کو آزاد دیکھنا چاہتی تھی مگر انہوں نے غلطی سے یا شاید بزرگانہ انکسار کے ناطے ۱۹۳۶ء والی ترقی پسند مصنفین کی پہلی کانفرنس کی صدارت فرمائی۔ بس اُسی دن سے ترقی پسند نقادوں نے پارٹی لائن کے مقاصد کے لیے پریم چند کو ترقی پسند تحریک سے بریکٹ کر دیا۔ ترقی پسند تحریک کا تو ویسے بھی ادب یا اس کی انفرادی قدر و قیمت سے کوئی تعلق نہیں تھا۔ لیکن جو تھوڑی بہت ادبی قدر و قیمت جدید اور نئے ادب سے علامت پسندی، تجریدیت، استعاروں کے استعمال، نئی حقیقت پسندی، نثری نظم اور جمالیات کی ڈائمنزم کے نام پر وضع کی گئی، وہ بھی تنگ نظر نقادوں کی کج فہمی کی نذر ہوگئی۔ نوبت یہاں تک پہنچی کہ بغیر کسی تحریری کارنامہ کے اسٹیبلشمنٹ کے اداروں اور ٹی ہاؤسوں میں وہی لٹریری اور انٹلکچوئل سناب نظر آنے لگے، جو بیس برس گزرے نظر آتے تھے۔ البتہ کچھ ٹیبل ٹاک کا موضوع بدلا تو کچھ اس قسم کی بحث ہونے لگی کہ فلاں ماڈرن ہے... فلاں ماڈرنسٹ ہے... وغیرہ وغیرہ۔ بیس برس کے عرصہ میں مغربی ادب اور فلسفہ کے ادھورے مطالعہ نے اکثر نقادوں کو تنقید لکھنے کا مصنوعی اعتماد دیا اور تھوڑا بہت تخلیقی ادب لکھنے والے اس التباس میں رہے کہ شاید دونوں ملکوں میں کم و بیش کچھ کام ہو رہا ہو۔ مگر اچانک معلوم ہوا کہ کچھ بھی نہیں ہو رہا ہے۔ کسی نے کہا... نہیں، دائیں بازو اور بائیں بازو تو ہو رہا

ہے۔ پھر کسی کونے سے کوئی دل جلا بولا۔ 'دائیں بازو والے ادب کو ادب سے پاک کر رہے ہیں اور بائیں بازو والے ادب میں ہر روز مزید بائیں بازو اگا رہے ہیں'... 'پھر ادب پر کیا گزر رہی ہے!'' میں نے پوچھا۔ جواب ملا۔ 'ادب' ادبی سماجیات کا حصہ ہوگیا ہے۔ ادیبوں کے خون پر پلی ہوئی پیرا سائٹ زرد اور بلو صحافت کا بازار گرم ہے اور ادیب اتنے بھی مقتدر نہیں رہے کہ وہ صحافیوں کے عجلت پسندانہ پیشہ کا نوٹس لیں اور انہیں ان کی اوقات میں رکھیں۔'' یہ سن کر مجھے بڑی چنتا ہوئی۔ میں نے خود سے پوچھا کہ ادب جس ادیب کا مقدر ہے، وہ کسی غیر ادب کو چیلنج کرے! مجھے قرۃ العین حیدر کی ایک کہانی 'فوٹوگرافر' کی آخری سطر یاد آگئی... ''زندگی انسان کو کھا گئی۔ صرف کا کروچ رہ جائیں گے۔'' اسی دوران کسی نے مجھے بڑے دکھ سے مطلع کیا۔ ''نیک و بد کی تمیز اٹھ گئی ہے۔ اس بدمزگی کے لیے ہمارے نقاد بھی بڑی حد تک ذمہ دار ہیں۔'' میں نے سوچا کہ اگر نقاد بڑی حد تک ذمہ دار ہیں تو ایسے نقادوں پر بھی کڑا وقت آنا چاہیے۔ کچھ ایسا ہو بلکہ کوئی ایسا غیر معمولی تخلیقی کارنامہ ہونا چاہیے کہ ادب کے گمبھیر لوگ حیران اور خوش ہوں اور نصف صدی سے نقادوں کا جو گروہ عادت کی خرابی کے سبب بدمزگی پیدا کرتا رہا ہے وہ خود بدمزا ہو اور اسے شاک پہنچے۔ اسی سوچ میں ایک عرصہ گزر گیا۔

اچانک ۱۹۷۸ء کی ایک شام میرے ایک دوست ریحان صدیقی نے مجھے اطلاع دی کہ ریاض سعودی عرب سے صلاح الدین پرویز کراچی آیا ہے اور ایک مکان میں بظاہر اس کے اعزاز میں شعری نشست کا اہتمام کیا گیا ہے۔ لوگ جمع ہو رہے ہیں مگر اندیشہ یہ ہے کہ صلاح الدین نشست میں موجود غیر سنجیدہ لوگوں کے درمیان 'ایلین' نہ ہو کے رہ جائے؟ میں نے فوراً طے کیا کہ میں اس نشست میں پہنچوں۔ ویسے بھی میں صلاح الدین پرویز سے غائبانہ متعارف تھا۔ میں اُس کی کئی نظمیں ۶۸-۱۹۶۷ء کے عرصہ میں پڑھ چکا تھا۔ خاص کر اس کی تین نظموں کو پڑھ کر بے حد چونکا۔ ایک نظم یوں تھی:

وہ کنوئیں سے نکل کے گھر آیا
شام اخبار پڑھ کے سوئی تھی
چائے کی کیتلی میں آنکھیں تھیں
بچے اوندھے تھے ٹوٹے مونڈھے پر
ایک خطِ استوا کو پکڑے تھے

دوسری نظم یوں تھی:

وہ اداسی نہیں کہانی تھی
تار پہ چل کے خوب ہنستی تھی
اپنے دونوں کان دبکا کر
نیچے گرتی تھی ٹوٹ جاتی تھی

خاص طور پر تیسری نظم 'عورت خدا کا اخبار ہے' کی چند سطریں:

آج سے صرف کچھ سال پہلے کی بات ہے
آسماں جب زمیں پر نہیں تھا
خدا ایک اخبار تھا

اور مزید سطریں:

آج کی رات عورت ہے
جس کے بدن میں مرا درمیانہ بدن
ڈولتا ہے ہواؤں کے سنگیت لیے
آج کی رات
ہنستے ہوئے کیوں نہ پکڑیں خدا کو
خدا: ایک اخبار

مجھے یہ تینوں نظمیں نئی شاعری کے اس فارم سے بالکل مختلف لگی تھیں، جو ۱۹۶۰ء سے ۶۸ء تک کے عرصہ میں کی جا رہی اُردو سمیت برصغیر کی کئی زبانوں کی نئی شاعری میں عام تھا۔ بہت سے نئے شاعر اندر کی ضرورت کے بغیر، خود پر نری داخلیت یا فرضی معروض کے گراٹیسک کو امپوز کیے ہوئے نئی شاعری کر رہے تھے بلکہ یہ روش بعد کے برسوں میں بھی جاری رہی۔ تو محض اس فارم سے صلاح الدین پرویز کو مختلف دیکھ کر اُس وقت سے مجھے ایک تجسس رہا کہ اس سے مل کر مزید اس کی نظمیں سنوں کہ معلوم کروں کہ اصل مسئلہ کیا ہے!۔۔۔ سو جب میں اس کے اعزاز میں دی گئی نشست میں پہنچا تو میں نے دیکھا کہ وہ حاضرین کے درمیان دل برداشتہ بیٹھا ہوا ایلین معلوم ہو رہا تھا اور دو تین سنجیدہ شاعروں سے قطع نظر کئی زہریلے چہروں والے مقامی شاعر سوال کرنے کے بہانے اُس پر آزمودہ فقرے چست کر رہے ہیں مگر مجھے دیکھتے ہی یکا یک فقرے چست کرنے والی پیشہ ورانہ مہارت ایک طرح کی تمسخرانہ مگر خاموش منافقت میں بدل گئی۔ البتہ صلاح الدین کو مجھ سے مل کر کچھ حوصلہ ہوا۔ ویسے میرے علاوہ محبوب خزاں بھی موجود تھے جن کے بارے میں ایک بات پورے وثوق سے کہی

جاسکتی ہے، وہ فارم میں بھی کی گئی شاعری کے زبردست پارکھی تھے۔ اچھے شاعر سے ملاقات کرنے کے لیے وہ لاہور سے سفر کرکے کراچی آسکتے ہیں۔ معلوم ہوا کہ وہ صرف صلاح الدین پرویز کی شاعری سننے کے لیے ہی نشست میں آئے تھے۔ صلاح الدین نے اپنی کئی نظمیں سنائیں۔ خاص کر 'ژاژ' اور ایک طویل نثری نظم 'نگیٹو' مثلاً 'ژاژ' سناتے ہوئے جب وہ ان سطروں تک پہنچا:

خدا:
تو ہمارے گناہوں کو
بچوں کی شکلیں عطا کر
بڑا نیک ہے تو
نمک کے خزانے کو تقسیم کر
اور تقسیم سے
اک پریشان چہرے کی تقدیر بن

تو میرے پاس ہی بیٹھے محبوب خزاں نے میرے کانوں میں سرگوشی کی "یہ نظم تو ان بقراطوں پر بھاری پڑے گی جو محض فیشن میں لایعنیت کی باتیں کرتے ہیں۔" پھر جب صلاح الدین اپنی طویل نثری نظم 'نگیٹو' سنا چکا تو میں نے 'نگیٹو' کی کچھ سطریں کوٹ کرکے حاضرین کو مخاطب کیا۔ 'آپ میں سے کسی نے ایسی بے مثال نثری نظم اس سے پہلے کبھی سنی ہے! تو کسی نے جواب نہیں دیا اور کوئی کیا جواب دیتا۔ میرا تخاطب دعوے کے بغیر نہیں تھا:

چاند تاروں کی کٹوریاں پانی سے بھر گئی ہیں
لیکن ہوا آسماں سے زمین پر مسلسل ریت کی
صورت گر رہی ہے تمہارا نام پرندہ ہے تمہارے
جھولے میں اب کوئی بھی سانس میڑھی نہیں ہے
میرے سینے کے بال ایک دوسرے سے لپٹ کر
زمین کے نیچے دھنستے جا رہے ہیں
تمہاری کوکھ میں انار کے پودے نے جنم لیا ہو یا
تمہارے جھکے ہوئے کاندھوں پر انگور کی
بیل چڑھ رہی ہو مجھے تمہارا نام یاد
رہے گا تم مجھے اپنے ہاتھوں میں کدال

لے کر کس طرح گھماؤ گی — تمہارے
شمال مغرب چاروں طرف ننھے منے سیاح
تیر رہے ہیں — اور درمیان
میں بلی بچہ — مار سکتی ہے
پرنیتا مکان کے پروں سے نکل کر
اسٹیشن کی پڑیوں پر اُتر جاؤ
بھاگو بھاگو — بھاگتی رہو
— اور تمہارے شمال مغرب
ننھے منے سیاح تیر رہے ہیں—
اور میں اب اپنے پائپ سے
تمباکو کے بجائے پانی پیتے پیتے
خود بھی ایک نل بن گیا ہوں
خدا حافظ تمہارا — **الم**—

یہ تو 'ننگیٹو' کی کچھ سطریں ہیں مگر یہ نظم پوری پڑھنے یا سننے کی صورت میں ایک جہانِ حسیات لگتی ہے۔ ہمہ گیر انسانی لطافتوں کی حسیات اور فرسٹ اسٹروک میں انتہائی بے ساختہ۔ معنویتیں بہت گہری ہیں مگر ٹرانس پیرینٹ بھی ہیں۔ دراصل شعروادب کی کوئی فارم، کوئی ٹریڈ یونین کا مسئلہ نہیں کہ ایک ایکشن کمیٹی بنائی جائے، فلاں فلاں تجاویز رکھی جائیں اور ایک بھیڑ اکٹھی کرکے تقریر کی جائے اور تقریر کے بعد قرارداد پاس ہو کہ نہیں فلاں نے نثری نظم پہلے نہیں شروع کی بلکہ کسی اور فلاں نے شروع کی اور صاحب فلاں کی نثری نظم کو تو کوئی شاعری تسلیم نہیں کرتا تھا کسی اور فلاں نے اسے تحریک بنا دیا اور ملک کے کونے کونے میں لوگ نثری نظمیں لکھ رہے ہیں مگر میرے خیال میں کسی شاعر کی شاعری کو (خواہ وہ کسی فارم میں شاعری کر رہا ہو) صرف اُس کے ذاتی انی شی ایٹیو اور اس کی مجموعی شخصیت میں دیکھنا چاہیے۔ ذاتی انی شی ایٹیو کی مثال خیام کے ایک شعری قول سے دی جاسکتی ہے کہ 'شراب بھی جانتی ہے کہ اسے کون پی رہا ہے!' اب اگر یہ کہا جائے کہ خیام ایک صوفی بھی تھے ممکن ہے اُن کے مذکور قول میں شراب کے لفظ سے مراد عشق یا ہستی خالص کا نور ہو۔ مثلاً صلاح الدین پرویز نے اُس نشست میں رسولِ پاکؐ اہل بیت اور صحابہ کرام سے متعلق بھی چند ایمان افروز نظمیں سنائیں اور سامعین پر ایک علیحدہ جہت منکشف ہوئی۔ خود میرے قلب پر

اتنا اثر ہوا کہ میں نے بے اختیار کہا۔ 'یہ تو ایک خوبصورت اسلام ہے۔' خاص کر ایک نظم 'محمد رسول اللہ' سنتے ہوئے:

وہ اپنے گھر سے نکل پڑا تھا
سپید شب کی مسافری سے
سیاہ سورج کا غم اٹھائے
وہ اپنے گھر سے نکل پڑا تھا

اور مزید یہ سطریں:

یہ کیسا گھر ہے مہک رہا ہے
یہ کیسا بستر ہے جل رہا ہے
یہ اسپ ازحد مکان والا
ابھی تلک سامنے کھڑا ہے
عبادتوں سے بنا پرندہ
ابھی تلک آنکھ مل رہا ہے

معلوم یہ ہوا کہ اسلام کا جہاں روح کی خوبصورتی سے علاقہ ہوتا ہے، وہاں قلب کی توجہ آپ ہی آپ مرکوز ہوجاتی ہے اور جتنا ہمارے ورثہ اور ہماری سائس میں مذہب شامل ہوتا ہے، اس کا ریڈیم آپ ہی آپ چمک اٹھتا ہے، ورنہ ۹۰ کروڑ والی مملکتی اسٹیج جسم کی کھال کو بھی نہیں چھوتی، قلب اور سانس تو دور کی بات ہے۔ بات تو اس میں ہے کہ پرندہ خود اڑ رہا ہے، پیڑ خود اُگ رہا ہے، پانی خود بہہ رہا ہے، ہوا خود چل رہی ہے، خوشبو خود پھیل رہی ہے۔ ان میں سے کسی ایک پر کوئی مصنوعی مرضی مسلط نہیں کی جاسکتی اور اگر ذرا دھکا کے کی جائے تو وہی چیز بدصورت ہوجاتی ہے۔ غالب کو کوئی ایسی تکلیف تو ضرور رہی ہوگی کہ ثوابِ طاعت و زہد جانتے ہوئے بھی طبیعت متوجہ نہیں ہوتی تھی اور یہ معاملہ ہے بھی اتنا نازک کہ اس میں کسی دلیل کا گزر نہیں۔ گوتم کو جب نروان ملا تو ان کا حاسد کزن راجکمار دیودت اُن کے پاس پہنچا اور ان سے مخاطب ہوا "بتاؤ کہ تمھیں کیسے نروان ملا!" گوتم نے جواب میں کہا "راجکمار دلیل کی تلوار مجھ پر مت آزما... میرے دل میں تو ایک بات ہے، جو میں تجھ تک پہنچانا چاہتا ہوں۔" میں یہ مثال دے کر صرف اتنا کہنا چاہوں گا کہ یہی دل کی بات صلاح الدین پرویز کی تقدیسی نظموں میں نظر آئی۔ پھر معلوم ہوا کہ سلسلہ حضرت نظام الدین اولیاء اور حضرت امیر خسرو سے جاملتا ہے۔ یعنی عشق کی آزادی۔ ابھی یہ جہت منکشف ہی ہوئی تھی کہ شعری

نشست اختتام کو پہنچی مگر صلاح الدین اپنے چہرہ سے عجیب بیتاب معلوم ہوا۔ گویا وہ کوئی ایسا بھید بتانا چاہتا ہو، جو وہ لوگوں کو نہیں، کسی ایک کو ہی بتا سکتا ہو۔ مجھے تجسس ہوا کیونکہ لوگ تو تھے نہیں۔ صرف میں ہی تھا یا میرے علاوہ سویرا تھا۔ صلاح الدین پرویز اپنے ہاتھوں میں ایک مسودہ تھامے ہوئے مجھ سے مخاطب ہوا ''یہ نمرتا ہے۔ اور پہلی بار میں تمہیں ہی سنا رہا ہوں۔'' اس نے پڑھنا شروع کیا۔ جوں جوں وہ پڑھتا گیا، مجھ پر ایک جہت اور منکشف ہوئی یا ہوتی گئی:

> ''نمرتا نے اپنی بڑی بڑی آنکھیں اٹھا کر نیل کنٹھ کی اور دیکھا— نیل کنٹھ کے بھولے ناتھ جیسے چہرے کو کرودھ اور جھنجھلاہٹ نے کتنا بدصورت بنا دیا تھا— نمرتا اگر چاہتی تو وہ نیل کنٹھ کو بتا سکتی تھی کہ اب وہ ایک ایسا سمراٹ ہے جو یدھ ہار چکا ہے۔ اس کے سارے منتری، سیناپتی، فوج اور یدھ کا سارا ساز و سامان ایک مٹی میں تبدیل ہو چکا ہے جس میں ماس کی شکتی شالی سوگندھ رچی ہوئی ہے جو بے چین ہو رہی ہے کہ کب آزاد ہو، کب ساری دھرتی کو آزاد کر دے، خشک سالی اور قحط سے، موسموں کو پت جھڑ اور بانجھ پن سے، کہ اس بار خوب پانی برسے، آکاش تک فصلیں لہلہائیں... یہ تبدیلی وشال اور آنند مے ہو... لیکن کریاؤں میں ڈوبا ہوا یہ کسرتی مشیہ کتنا پاگل ہے کہ اتنا بھی نہیں سوچ سکتا، اس کے ساتھ مشیہ کا شبد جڑ چکا ہے، چاہے اس شبد کی آیو کتنی ہی مہین، معمولی اور مختصر کیوں نہ ہو...''
>
> —''تیسرا ادھیائے سے ایک اقتباس''

یوں جب 'نمرتا' کا مسودہ اختتام کو پہنچا تو کراچی میں اکتوبر ۱۹۷۸ء کی صبح کی دھوپ روپے اور اشیاء کے پیچھے مستقل بھاگنے والے لوگوں، روزمرہ کی ایمیلیشنز کے بتوں اور بے گھر مکانوں کی دیواروں سے پرے اور پھیلتی جا رہی تھی۔ پھر اچانک وقت بدلا مگر یہ پتہ نہیں چلا کہ کیسے کراچی میں اکتوبر ۱۹۷۸ء کا دن ڈھلا اور کیسے ۳۱ر مارچ ۱۹۸۰ء کی شام دہلی میں ہوئی۔ جامعہ ملیہ اسلامیہ کے آڈیٹوریم میں گوپی چند نارنگ، انتظار حسین، محمود ہاشمی، وحید اختر، شمیم حنفی، بلراج مین را، آشفتہ چنگیزی، لینڈ اوٹینک اور میرے علاوہ بہت سے باذوق سننے والے بیٹھے تھے اور کہانی کے سمینار کی آخری رات نصف حصہ طے کر چکی تھی مگر ڈائس پر صلاح الدین پرویز کے ہاتھوں میں تھمی ہوئی 'نمرتا' جاری تھی۔ شاعری، کہانی، ناولٹ اور ناول کی ہر مروجہ فارم سے مختلف اور ماوراء 'نمرتا' کے صفحات سے صلاح الدین پرویز کی دیومالا ادب کی نئی تاریخ بناتی ہوئی معلوم ہوئی۔ صرف اُردو ہی میں نہیں بلکہ ہندی، بنگالی، مراٹھی، گجراتی، ملیالم، تیلگو اور تامل ادب میں بھی بہ یک وقت نئی تاریخ بناتی ہوئی 'نمرتا' کے واکیہ، مکالمے، بیان اور پیرا فریز گونج اٹھے:— مثلاً ایک واکیہ: ''بھنگ اودرکوٹ پہن کر جنگ کو

دستک دیتی ہے۔'' یا ''شنکر، یدوپتی اور خسرو کس بھیروی میں بہہ رہے ہیں'' یا ''سبھی لڑکیاں اپنی اپنی چولیوں سے اپنے اپنے سدرۃ المنتہیٰ نکال کر خلاؤں میں ٹانک دیتی ہیں اور پھر ان کی شاخوں سے لپٹ جاتی ہیں___ پھر بجلی گرتی ہے اور شامیانے کو چھیدتا ہوا ادم، عجائب گھر سر پر جمائے آدمیوں، جانوروں، آسمان اور اپنے آپ کو ہانکتے ہوئے کہتا ہے کہ وہ عظیم ہے۔'' یا اور ایک واکیہ: تو کیا سب عورتیں رسوئی گھر ہیں اور مرد ان کے دھات سے بنے برتن، یا خود سے کچھ سوال: بادل اٹھ رہے ہیں؟... نہیں! دھنش ٹوٹی ہے؟... نہیں... سورج ڈوبا ہے؟... نہیں...! ساون برسا ہے؟... نہیں! دھنش پھولی ہے؟... نہیں! دھنش ٹوٹی ہے؟... نہیں! چاند میں بیٹھی نمرتا چرخا کات رہی ہے؟... نہیں! نہیں؟ نہیں؟ نہیں، اسی طرح ایک مکالمہ:___ تو اے نیل کنٹھ آؤ میرے پاس کہ تمہیں سجادوں... مل دوں تمہارے بدن پر ہلدی کہ چمکنے لگو تم اُس رات، پرتھوی پر چندرما سے زیادہ جو کم کم روشنی دے رہا ہے... چھاپ دوں تمہارے ماتھے پر بھورے چندن کا تلک کہ آکاش سے کوئی پری اُتر کر تمہیں اپنی آنکھوں میں نہ بھر لے... تم پرتھوی پر چلتے رہو۔ جب تک پرتھوی چلتی رہے... یا ایک پیرا فریز: تمہارا نام کیا ہے؟... بولو بولو، بولتی کیوں نہیں ہو... میرے سامنے سے ہزاروں برس گزرتے چلے جارہے ہیں۔ میں تمہیں دیکھتے دیکھتے ایک ہی لحہ میں ایک برس بن گیا ہوں۔ ایک لمبا اُجاڑ بے لباس برس... میرا انت سویکار لو کہ میں سہن نہیں کر پاؤں گا۔ یا اور ایک پیرا فریز:___ ہم صندوقوں میں اپنے ہاتھوں سے پرندے، مناظر، آدمی، عورتیں اور بچے سبھی بھرتے چلے جارہے ہیں۔ پرندے، ہم سے خائف ہیں اور ہم پرندوں کی شکلوں میں ایک ہی استھان پر بیٹھے بیٹھے کتنی تیزی سے اُڑتے چلے جارہے ہیں... کہاں... ہم جانتے ہیں پر ہمیں ڈر لگ رہا ہے... ڈر کہاں ہے... کہاں؟...

یہ کلیدی مثالیں ہیں ان سے 'نمرتا' کے تصورِ حقیقت، مسئلہ ہمہ اوست، رومانس، فنتاسی، تصورِ معاشرت بلکہ کرگے گور کے اسکول والی، مشرق کے صوفیوں کی وجودیت کی جھلکیاں مل جاتی ہیں مگر ان سے مل کر صلاح الدین پرویز کی ذاتی دیومالا جنم لیتی ہے اور ذاتی دیومالا ایک طرح سے گم شدہ اجتماعی سوانح ہے۔ صلاح الدین پرویز کا کمال یہ ہے کہ وہ موجودہ عہد کے اجتماع سے باخبر بھی ہے۔ اس کی نظر میں مادی نظام کی جدید ترین ٹکنالوجی ہے۔ اس کی حقیقت کو جانتے ہوئے بھی وہ اسے بے وقعت سمجھتا رہا۔ اس کے تصورِ حقیقت سے اختلاف کیا جاسکتا ہے مگر اس سے پہلے یہ دھیان سے دیکھ لیا جائے کہ اس کے ہاں حقیقت کس روپ میں ہے! مثلاً جب وہ نیل کنٹھ کی زبان میں نمرتا سے مخاطب ہے: نمرتا میری پیاری نمرتا میں جیون بھر ارتھ شاستر ہی لکھتا رہا ہوں... ایک بار، کیول ایک بار مجھ سے لکھوا دو ایک پریم شاستر کہ میں پھر سے نیل کنٹھ بن سکوں... کوئی مجھے نیل کنٹھ کہہ کے

پکار سکے... جس طرح میں خود کو نیل کنٹھ، نیل کنٹھ... نیل کنٹھ کہہ کر پکار رہا ہوں... یا تصور حقیقت کی ایک اور جھلک: ماں نمرتا نے دریا پار کیا۔ دریا پار اُس نے عجیب عجیب شکلوں والے مرد دیکھے جن کے ہاتھوں میں ان کی حویلیوں کے بڑے بڑے کھنڈر تھے۔ وہ گرمی سے گھبرا کر اپنی قمیصیں اور پتلونیں کندھوں پر ڈالے خانقاہوں اور استوپوں سے باہر نکل، چوراہے پر آن کھڑے ہوئے تھے۔ اُن کے پاس اُن کے ڈھلکے جسموں والی عورتیں بکھری ہوئی تھیں... عجیب بات یہ تھی کہ سب کے پاؤں تو دھرتی میں دھنسے ہوئے تھے، آنکھیں آسمان کی اور اٹھی ہوئی تھیں اور اُن کے ہونٹ بدبدا رہے تھے:

اوما میگھ دے چاول پھینک دے
اوما میگھ دے روٹی بھیک دے
اوما میگھ دے

بنگال کے قحط سے قطع نظر برصغیر میں نہ جانے کتنے قحط پڑے ہوں گے۔ بہت سے قحط تاریخ میں ریکارڈ نہیں ہوئے مگر ایک آرٹسٹ کی پرفارمنس میں اُن کا وژن دَرآیا اور کسی بھی وژن کے پورٹرے میں آرٹسٹ پر کوئی شرط نہیں عائد کی جاسکتی۔ ''نمرتا'' کا مطالعہ کرتے ہوئے یہ بات پورے وثوق سے کہی جاسکتی ہے کہ صلاح الدین پرویز نے اس تخلیقی کارنامہ کو غیر مشروط مکمل کیا۔ یہ ایک ایسا ڈومین ہے کہ اس میں بڑے سے بڑا سوشلسٹ حقیقت پسند داخل نہیں ہوسکتا۔ برصغیر کے ادبی حلقوں میں حقیقت پسندی سے متعلق باتیں تو بہت ہوتی رہی ہیں مگر ایک تصنیف بھی نٹ ہمسن کے ناول 'دی ہنگر' کے پایہ کی نہیں ملتی۔ منٹو کی انا بڑی گرم اور تیز تھی مگر زندگی کے بارے میں اُن کا وژن صفر تھا۔ بہت دور تک وہ دیکھ نہیں سکتے تھے۔ تھوڑی سی نفسیات جاننے کے ناطے بہتر حقیقت نگاری کر گئے ورنہ سوشلسٹ حقیقت نگار تو کمٹمنٹ کی بیساکھی کے باوجود بڑی سطحی حقیقت نگاری کرتے رہے۔ ظاہر ہے، اس کے نتیجہ میں ہی ذاتی دیومالا کا رجحان شروع ہوا۔ جزوی طور پر کوششیں کی گئیں مگر 'نمرتا' کی ذاتی دیومالا سے پہلی اور آخری بار ایک جمالیاتی تاریخ بنی ہے کیونکہ ایک بات یہ بھی طے ہے کہ 'نمرتا' کے بعد کوئی دوسری 'نمرتا' خود صلاح الدین پرویز کے لیے ممکن نہیں ہوگی۔ کوئی برسوں سے ادبی حلقوں میں یہ کہا جاتا رہا کہ ہماری سوسائٹی بے چہرہ ہوگئی ہے۔ اہل جدید کہلانے کے مدعی لکھنے والے بے چہرہ سوسائٹی کو پورٹرے کرنے کے استعاراتی اور علامتی نسخے بھی استعمال کرتے رہے ہیں مگر بیشتر میں یہ جرأت نہیں کہ یہ دکھلاسکیں کہ وہ اپنی زندگی کے کس کونے کھدرے میں جدید ہیں! سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔ بہتوں کے پیٹ خراب ہیں اور باطن کھوکھلے ہیں جب کہ صلاح الدین پرویز

نے بغیر کسی رجحاناتی سنابری کے دعویٰ کے 'نمرتا' کے تفہیم میں اس ٹوٹل پرفارمینس کا حق ادا کر دیا ہے جس کی توقع لاعصری اور لازمانی خصوصیات رکھنے والے آرٹسٹ سے ہی کی جا سکتی ہے۔ مثلاً اگر آپ برصغیر کی سوسائٹی میں تصور کریں کہ شنکر، یدوپتی اور خسروکس بھیروی میں بہہ رہے ہیں؟ تو اس کھوج میں متعدد رکاوٹیں حائل ہوں گی۔ مذہبی اعتقادات اور رسومات کے حلقوں سے اعتراضات نازل ہوں گے۔ فیناٹک مشتعل ہوں گے مگر وہ صلاح الدین پرویز کے مسئلہ ہمہ اوست کی بنیاد نہیں دیکھ سکتے۔ خود وہ اس مقام تک کیسے پہنچا! اس کا سراغ بڑی حد تک اس کی شاعری سے ملتا ہے۔ 'نمرتا' کے بیک گراؤنڈ میں اُس کی نظمیں محمد رسول اللہ، ہاجرہ، بتول، اقراء، ژاژ، نگیٹو، ساقی نامہ اور خسرو نامہ قابل ذکر ہیں۔ ان کا منبع اس کا قلب ہے اور اُس کے قلب کی راہیں پُراسرار ہیں۔ ایک راہ دیارِ رسول سے عشق کی ہے۔ ایک راہ رسولِ کریمؐ کے واسطہ سے حضرت نظام الدین اولیاء اور حضرت امیر خسرو کے روحانی دیار سے عقیدت کی ہے اور ایک راہ کاشی، ہردوار، اجنتا، ایلورہ، اور کھجراہو سے متعلق اپنی ذات کی جمالیاتی توسیع کی ہے مگر معاملہ وہی ہے کہ:

ہر قومے راست گاہے، دینے و قبلہ گاہے
من قبلہ راست کردم، برسمت کج کلاہے

مختلف جہتوں اور مختلف راہوں پر انسانی قلب کا بہ ایک وقت مرکوز ہو جانا آسان نہیں۔ یہ عمل تو غیر جمالیاتی تاریخ مرتب کرنے کا عمل ہے۔ مثلاً 'نمرتا' میں رومانس کی نوعیت خالص جمالیاتی وجود کی بنیاد ہے۔ 'نمرتا' عورت کا مکمل روپ ہے۔ وہ خود پریم میں پہل کرتی ہے۔ اس طرح کہ پرش کی ہستی کی بھی تکمیل ہوتی ہے۔ دراصل گوتم بدھ نے پرش کو ادھوری عورت سے دور رہنے کا اُپدیش دیا تھا۔ اس مکمل عورت سے نہیں، جو مرد کی دستک پر دھیان دیتی ہے مگر یہ بھید موجودہ عہد کے سماجیات کے ماہرین کی سمجھ میں نہیں آسکتا۔ ویسے بھی موجودہ عہد میں عورت کے وجود کی مسٹری باقی نہیں رہی ہے۔ اُسے اخلاقیات کی ریاکارانہ آڑ میں رکھ کر ایک قسم کی بے فیض مخلوق بنا دیا گیا ہے یا وہ کثرت استعمال میں آنے والی بے وقعت اور بے سواد کموڈٹی بن گئی ہے۔ اس کے باوجود اس عہد میں بھی آدمی کو زندہ رہنے کے لیے کسی طور یہ ضروری ہے کہ اُسے مسرت میسر ہو۔ اگر کوئی ریجی منٹیشن آدمی کے مسرت کے خلاف ہو تو اس سے کسی طور پر نجات ضروری ہے۔ ہرمن ہیس نے ایک کاسمک گیم کی فنتاسی میں یہ دکھایا ہے کہ آنے والی ایک صدی کی اپنی ایک تصوراتی دنیا ہے اور اس میں لوگ بے روک ٹوک انجوائے کر رہے ہیں۔ افسوس یہ کہ ہمارے خطہ میں تو خواب دیکھنے کی بھی آزادی نہیں۔ حیرت یہ ہے کہ صلاح الدین پرویز نے 'نمرتا' میں اتہین اور خواب کے بلینڈ سے فنتاسی کی رچنا کی

ہے۔ خاص کر پہلے اور چوتھے ادھیائے میں — پھر ایک انتہا پر پہنچ کر انکشاف ہوتا ہے کہ 'نمرتا' اور نیل کنٹھ دونوں مل کر ایک وجود ہیں اور اگر کہیں الگ ہوتے بھی ہیں تو ایک دوسرے کی کھوج میں، کسی انہونی سے نادم پھر آ ملتے ہیں۔ مشرق کے صوفیوں کی وجودیت کی یاد دلاتے ہیں۔ یہاں تک کہ آدمیت کا مستقبل بن جاتے ہیں۔ اس اعتبار سے اگر یہ کہا جائے کہ صلاح الدین پرویز کی سیلف کا دوسرا نام نیل کنٹھ ہے تو اس ذاتی دیومالا کے ناطے 'نمرتا' آدمیت کے مستقبل کی دیوی ہے۔

"... تم سوگئی ہو ہمیشہ جاگتے رہنے کے لیے..."

'نمرتا' کی اشاعت سے پہلے مسودہ سن کر ہی ۱۹۷۸ء میں مجھے توقع ہوئی تھی بلکہ عصر حاضر کی بہترین کہانیوں کے پیش لفظ میں میں نے تحریر بھی کیا کہ ممکن ہے 'نمرتا' کی اشاعت ۱۹۸۰ء میں ہو اور اردو زبان ان بین الاقوامی زبانوں کی صف میں شامل ہو جائے، جن میں بڑے ناول لکھے گئے۔ اس ضمن میں، میں نے بڑے ناول کی تصنیف سے متعلق ژاں پال ساخت (سارتر) کی پیش بینی کا حوالہ بھی دیا کہ آئندہ لکھا جانے والا بڑا ناول وہ ہوگا جس میں تھیم مشرق کا ہوگا اور تکنیک مغرب کی۔ اس اعتبار سے اگر گذشتہ برسوں کے عرصہ میں بغور جائزہ لیا جائے تو بیشتر زبانوں میں لکھے گئے ناول ساخت (سارتر) کی پیش بینی پر پورے نہیں اُترتے۔ مگر صرف ایک 'نمرتا' کو جو ناول کی مروجہ فارم سے بھی ماورا ہے، دانش حاضر پیشوا کی پیش بینی سے مطابقت حاصل ہوئی ہے۔ یہ اتفاق کی بات ہے مگر ہے ضرور۔ ہاں بدقسمتی یہ ہے کہ ہمارے خطہ میں لوگ ادبیات سے متعلق معکوس دانشوری کے سناب رویوں سے اتنے مرعوب ہیں کہ وہ یہ آسانی سے مان نہیں سکتے کہ اردو اور ہندی میں بہ یک وقت ایک بڑا ناول لکھا گیا۔ سو یہ کام بہت مشکل ہے کہ پہلے لوگوں کی تنگ نظری، حسد اور احساس کمتری سے اَٹے ہوئے آلودہ مطلع کو صاف کیا جائے۔ پھر اُن سے کہا جائے کہ وہ 'نمرتا' کا مطالعہ کریں۔ بہرحال ایک بات تو اپنی جگہ طے ہے کہ 'نمرتا' کے مطالعہ سے قلب و ذہن کی یکسوئی اور وسیع النظری مشروط ہے اور اگر یہ لوگوں کے لیے ممکن ہو تو وہ پہلے تیس سال کے عرصہ میں بین الاقوامی زبانوں میں لکھے گئے ناولوں کی تخلیقی قدر و قیمت کا بغور جائزہ لیں پھر 'نمرتا' کا مطالعہ کریں۔ کیونکہ ہندوستان کے ادبی حلقوں میں کہا جا رہا ہے کہ جو اعزاز ٹیگور کو اپنے وقت میں ملا، وہ صلاح الدین پرویز کو اپنے وقت میں مل رہا ہے۔ یہ جو کہا جاتا ہے کہ مشرق، مشرق میں اور مغرب مغرب میں مرگیا تو یہ بالکل درست ہے مگر یہ تلاش بھی تو ہونی چاہیے کہ کہیں تو کوئی زندہ رویہ، اجتماعی پرفارمینس میں نہ سہی، انفرادی پرفارمینس میں ہوگا۔ کہیں تو وہ زمین ہوگی جس کی صلاح الدین پرویز نے اپنی ایک نظم "گم کدے" میں کلپنا کی ہے:

یہ زمیں جو اک کویتا تھی کبھی
زندہ تھی کبھی
سینوں کی منڈیروں اور چھجوں پر
گنگناتی تھی کبھی
تہہ بہ تہہ اور دم بہ دم ریتوں کے جزیروں میں
دریا سا بناتی تھی کبھی
یہ زمیں اب رچ رہی ہے آنے والا کوئی فکشن
اَن کہا
اور
اَن بیتا ہو

■❖■

آشفتہ چنگیزی

'نمرتا'— ایک تخلیق

وہ بھی عجیب لوگ تھے، رات میں آسمانوں کی باتیں کرتے اور دن میں آسمان تکا کرتے۔ وہ کہا کرتے کہ صبح، دوپہر اور شام کا مثلث اقلیدس کے تمام مفروضوں سے مبرّ ہ ہے اور اس کی علم ہندسہ سے ماوراء... بس وہ شام کے منتظر رہتے تھے... شام آتے ہی، وہ خود کو محفوظ اور مثلث کی زد سے باہر سمجھتے تھے۔ پھر چوپال سجائی جاتی، حقے گڑگڑائے جاتے، دھوئیں کے مرغولے اڑائے جاتے اور مثلث کی کمزور پکڑ کا مذاق اڑایا جاتا...

[یہ ان دنوں کی بات ہے جب انہیں دائروں کا سرے
سے گیان ہی نہیں تھا اور وہ دائروں کو مثلث کا نام
دے کر خوش ہو لیتے تھے۔]

ایک دن یوں ہوا کہ زوروں کی آندھی چلی... کئی برساتیں گزر گئیں، کئی جاڑے آئے، کئی گرمیاں بیتیں مگر آسمان پر چھائی ہوئی دھند بدستور قائم رہی... اب انہیں فکر ہوئی کہ یہ کیسی رات ہے جو ختم ہونے کا نام ہی نہیں لیتی... مثلث سے ان کا رشتہ استوار ہوئے زمانہ بیت گیا تھا۔ آسمانوں کی باتیں ختم ہو چکی تھیں۔ ساری داستانیں دہرائی جا چکی تھیں۔ محفلوں پر عجیب بے کیفی سی چھائی رہتی۔ سبھا بلائی گئی۔ خیالات کا تبادلہ ہوا۔ آخر میں فیصلہ کیا گیا کہ مثلث کی فکر تضیع اوقات ہے... مگر ایک رضا کار نے اعلان کیا کہ میں صلاح الدین پرویز گم شدہ مثلث کی تلاش میں نکلوں گا...

''تلاش میں نکلو گے؟''

لوگ، حق چق اس سرپھرے کا منہ تکنے لگے۔

ارباب حل و عقد نے تلاش میں نکلنے کی تشریح کی...

تلاش میں نکلنے کا مقصد ہے کہ تمہیں گھر چھوڑنا پڑے گا، سفر درپیش ہوگا... اور اس کے علاوہ بھی نہ جانے کیا کیا بدعتیں سرزد ہوں گی۔ مگر اس کے آگے ایک نہ چلی اور وہ مثلث کی تلاش میں نکل کھڑا ہوا۔ اس کے دوران اس نے بھوگا سنتان کا سکھ اور دیکھی بانجھ کی

''نیل کنٹھ نے چاروں اور دیکھا، اوپر نیچے، دائیں
بائیں... دھرتی پر کھڑی ایک گائے اپنے بچے کو دودھ
پلا رہی ہے اور بائیں طرف ایک اور گائے دھرتی پر
اپنے بڑے بڑے تھن بچھائے آسمان کی اور ابھرتے
سورج کو دیکھ رہی ہے...'' (''نمرتا'' سے)

تعطّل اور بحالی کے بیچ کا وقفہ ایک بڑی مہلت ہے... یہ مہلت، روایت تہذیب اور تمدن ساز ہے... ان کے مابین فاصلہ ہی پچھلی روایات، تہذیبوں اور تمدنوں کی جامعیت کا فیصلہ کرتا ہے... بوڑھا سسی فس ہانپتا رہتا ہے، دریا بہتا رہتا ہے...

مہاراج کوئی اور .... چلتی رہتی ہے...

''اس نے درپن اُٹھا کر دھرتی پر پٹک دیا— وہ کیسی
پاگل ہے کہ دیر سے ایک ایسی وستو کے ساتھ جڑی
ہوئی ہے جس کو اس نے خود اپنے ہاتھوں سے ڈھالا
تھا— چند لمحے بعد اس نے درپن کی ساری کرچیاں
بٹور لیں۔
اس کے ہاتھوں سے خون رس رہا تھا... وہ کتنی خوش تھی
کہ درپن کے جھوٹ میں اپنے چہرے کا سچ تلاش
کر رہی تھی...'' (''نمرتا'' سے)

ہم پہلے کہانیاں پڑھتے تھے اور اب کہانیوں نے ہمیں پڑھنے کا جاں گسل عمل شروع کر دیا ہے... سنے سنائے ہوئے وقتوں پر یقین کرنا ہم چھوڑ چکے ہیں... ہر سچ کو ہم بھوگنا اور دیکھنا ہی کیوں چاہتے ہیں... ایسا کیا بدل گیا ہے...؟ ہم لڑنا چاہتے ہیں بنا بازوؤں کے، چلنا چاہتے ہیں بنا پاؤں کے...

''وہ ایک راجہ ہے سنگھاسن پر بیٹھا ہوا، اوڑھے ہوئے
سر پر ایک طلائی تاج، بن بازو کے وہ جیت چکا ہے
پچھلی جنگیں اور تیار ہے اگلی جنگ کے لیے کہ اسے نفرت
ہوگئی ہے اپنے پاؤں سے... اس کے بیٹیاں ہیں!
اونچے اونچے محلوں کی چار دیواریوں میں بسنے والیاں،
جو سوچا کرتی ہیں دن رات کہ جنگیں ہمیشہ باہر ہی

کیوں لڑی جاتی ہیں، کھلے میدانوں اور کھیتوں میں...
کیول ایک بار کوئی باولد سیناپتی اپنی پوری سینا کے
ساتھ ان کے محلوں میں گھس آئے تو وہ تالیاں بجا بجا
کر اس کا سواگت کریں اور دیکھیں کہ بازو کیسے کٹتے
ہیں..." ("نمرتا" سے)

کہتے ہیں، جب کی رچنا ہوئی تو عورت اور مرد کہ دونوں اپنی اصل میں ایک تھے اور
کی کے لیے انہیں کسی سہارے کی ضرورت نہیں تھی... دونوں ایک دوسرے میں مگن زندگی
کرنے میں مصروف تھے۔ وہ اتنے ہوگئے کہ خالق سے بے اعتنائی برتنے لگے... خالق کو
آگیا اور اس نے ان دونوں کو الگ الگ کردیا... اس دن سے آج تک دونوں حصے ایک دوسرے میں
ہونے کی کررہے ہیں۔ (یونانی دیومالا)

نہیں—! میں ایسے نہیں پڑھوں گا یہ دعا نمرتا... کہ
میں نے سیکھ لی ہے ایک اتنے بہت سارے
پلوں، دنوں اور راتوں کے بعد... کہ میں دیکھ رہا
ہوں تمہیں نیل کنٹھ کے ساتھ ساتھ نیچے دھرتی پر
جہاں آکاش پھیلا ہوا ہے... اور اڑ رہا ہوں میں کہیں
بادلوں میں... اور تم... تم سوگئی ہو، ہمیشہ جاگتے رہنے
کے لیے... اور میں جاگ رہا ہوں کہ کبھی سوگیا تھا
میں... تم نے سکھایا ہے:

استو ماسد گمے
تمسو ما جیوتر گمے
مرتیور ما امرتم گمے

اور میں پڑھ رہا ہوں:

استو ماسد گمے

تمسو ما جیوتر گمے
مرتیور ما امرتم گمے
نمرتا یاہ مانمرتم گمے
نمرتا یاہ مانمرتم گمے
نمرتا یاہ مانمرتم گمے

("نمرتا" سے)

نمرتا شروع سے آخر تک تکمیل عشق اور سچ کی داستان ہے۔ نیل کنٹھ کو گیان ہے کہ وہ بہ اعتبار اصلیت سے عینیت کا تعلق رکھتا ہے۔ لیکن چونکہ روح کو عینیت کا علم نہیں ہوتا، اس لیے یہ فقدانِ علم ہی اس کو دنیاوی وجود کا احساس پیدا کراتا ہے۔ اب روح اگر نجات ابدی یعنی تناسخ سے رستگاری چاہتی ہے تو اس کو یہ عدم واقفیت کا پردہ حائل اٹھا دینا چاہیے... اور تخلیق کے استعارے میں ضم ہو جانا چاہیے...

نمرتا یاہ مانمرتم گمے
نمرتا یاہ مانمرتم گمے
نمرتا یاہ مانمرتم گمے

ماضی سے اختلاف دور اندیشی اور انحراف بیوقوفی ہے... ترقی پسندوں کو ترغیب انحراف لے ڈوبی، بعد والے اختلاف و انحراف کے مابین آج تک کوئی خطِ فاصل نہ کھینچ پائے۔ نتیجے کے طور پر سچی تخلیق کی لاش بے گور و کفن چوراہے پر پڑی سڑتی رہی۔ گورکن اور کفن کے بیوپاری اس کی تدفین کی تمام تر تیاریاں مکمل کر چکے تھے۔ اس میں پھر سے روح پھونکنے کے لیے قم باذن اللہ کہہ سکنے کی بجائے قم باذنی کہہ سکنے والا درکار تھا جو فقیہوں کے فتووں سے بے نیاز، سامان رسوائی سر پر اٹھائے، سربازار رقص کرنے کی جرأت رندانہ رکھتا ہو... "نمرتا" کا خالق صلاح الدین پرویز، رجز پڑھتا تھا، نمرتا کی ڈھال لیے میدان کارزار میں کود پڑا۔

اکہری زندگی جینا کوئی شان نہیں بلکہ، خاص طور سے فنکاروں کے لیے، ایک بڑی کمزوری ہے، جنہیں ہزاروں masks چڑھا کر معاشرے سے ٹھٹھول کرنا پڑتی ہے... یہ معاشرہ ہی ان کا دار التجربہ (Laboratory) ہوتا ہے، جس میں وہ زندگی کے مختلف پہلوؤں اور ٹھوس حقیقتوں کو طرح طرح کے masks کے ساتھ برتتے ہیں۔ یہ تجربے ہی ان کے تخلیقی سرچشموں میں کا کام کرتے ہیں... یہاں کی بجائے کا لفظ میں نے جان بوجھ کر استعمال کیا ہے کیونکہ جو

سارے Process میں Reaction کی رفتار تیز یا سست کرتا ہے مگر خود اس میں کوئی حصہ نہیں لیتا اور Chemical Reaction کے بعد اپنی اصلی خصوصیات کے ساتھ باقی بچا رہتا ہے... اخبار کے اداریہ اور ناول میں یہی بنیادی فرق ہے کہ وقوعے اوّل الذکر میں براہِ راست حصہ لیتے ہیں اور آخر الذکر میں ان کی حیثیت ثانوی اور Content کو توڑ کر نتیجے تک پہنچنا ہوتی ہے...

[Mno2]+2kclo3——2kcl+302+[Mno2]

بھوگے ہوئے تجربے لاشعور کی میراث بن جاتے ہیں... مشاہدوں، سنے ہوئے قصوں، پڑھی ہوئی خبروں، فرانسیسی نظموں کے انگریزی اور انگریزی سے اردو ترجموں کا تعلق شعور سے ہے اور محض شعور کی کارفرمائی تخلیق کے زمرے ہی میں نہیں آتی... تخلیق لاشعور کا شعوری اظہار ہوتی ہے نہ کہ شعور کی شعوری کاریگری...

وقوعے خواہ وہ تاریخ کا حصہ بن چکے ہوں، یا ہمارے مشاہدے اور تجربے میں آئے ہوں یا ان کی حیثیت دیومالائی ہو... بہرحال وقوعے، وقوعے ہی ہوتے ہیں اور تخلیق میں اگر ان کا استعمال بحیثیت Catalyst یا ہوا ہے تو تخلیق لائق تحسین اور کامیاب ہے ورگرنہ اس کا حشر ''آگ کا دریا'' اور ''اداس نسلیں'' سے زیادہ وقعت نہیں رکھتا۔ صلاح الدین پرویز کی نمرتا، اب تک لکھے گئے ناولوں سے اسی لیے ممتاز اور منفرد ہے کہ اس کے وقوعے محض وقوعے نہ رہ کر Catalyst کا روپ دھار لیتے ہیں اور اس کی دیومالا اس کی Self Created دیومالا بن جاتی ہے۔ تاریخ دہرائی اور پڑھی جاتی ہے۔ تخلیق ''جی'' اور ''کی'' جاتی ہے۔ نمرتا کا تعلق دہرانے اور پڑھنے سے نہیں بلکہ جینے اور کرنے سے ہے۔

نمرتا پر Review کرتے ہوئے مجھے اپنے بونے ہونے کا شدت سے احساس ہے۔ مجھے یہ اعتراف کرنے میں کوئی جھجھک نہیں ہے کہ ''نمرتا'' کی رفعتوں تک پہنچنے کی سعی محض اچھل کود سے آگے نہیں بڑھ سکی۔ اس وقت میری حیثیت اس نومشق اور خوش فہم غوّاص کی ہے جو سمندر کی اتھاہ گہرائیوں میں یہ سوچ کر غوطہ لگاتا ہے کہ آج سارا خزانہ خالی کردے گا، مگر یہ بھول جاتا ہے کہ اس سے پہلے والے بھی یہی تمنا لیے گہرائیوں کی نذر ہوگئے۔

بحیثیت ایک قاری کے میں ''نمرتا'' کو ان معدودے چند تخلیقات میں سے ایک سمجھتا ہوں جن کے کردار رہتی دنیا تک مثالوں اور کہانیوں کی زینت بنے رہیں گے۔ یقیناً ''نمرتا'' کی نمرتا کالیداس کی شکنتلا کی طرح ایک نئی دیومالا کا حصہ بنے گی۔ نمرتا کا مطالعہ طلباء کو ایک اچھوتی نہج، منفرد اسلوب اور ایک انوکھی دنیا سے متعارف کرائے گا۔

■❖■

غیاث الرحمٰن

نمرتا ــــ ایک عظیم تخلیق

برگد کی گھنی چھاؤں میں بیٹھا شکنتلا کا خالق، شکنتلا کے سمپورن روپ کو نکھار رہا تھا کہ اس کے ہاتھ سے قلم چھوٹ کر نیچے گر گیا۔ جب وہ قلم اٹھانے کے لیے نیچے جھکا، برگد کی جڑوں سے آواز آئی ''کالیداس! تمہاری شکنتلا ادھوری ہے۔'' کالیداس نے پوچھا ''یہ پوری کب ہوگی؟'' آواز آئی ''صدیوں بعد جب ایک نیا انکور میری بوڑھی جڑوں کو چیرتا ہوا سر ابھارے گا؟'' کالیداس نے کہا ''اے فضاؤ! تم گواہ رہنا کہ میں نے اپنا قلم اس صدیوں بعد آنے والی شخصیت کے لیے محفوظ کر دیا۔'' دور جدید کے اس کس مپرسی کے عالم میں، جب کہ ادب کی بوسیدہ جڑیں گراں سرمائے کے بوجھ سے چرچرانے لگیں تو ایک قد آور شخصیت نے اپنے مضبوط بازوؤں پر سارے بوجھ کو یوں سادھ لیا کہ یہ اسی کی امانت تھی ــــ کالیداس نے جس کے لیے اپنا قلم محفوظ کر دیا تھا، آج اس کے حقدار نے اس قلم کا حق ادا کر دیا ہے۔ جس قلم سے شکنتلا کا جنم ہوا تھا، آج صدیوں بعد اسی قلم سے ''نمرتا'' وجود میں آئی۔ اور نمرتا کا خالق صلاح الدین پرویز، پیغمبرانہ شان لیے اپنے پروازِ تخیل کی بلندیوں کے ساتھ زمانے کے سامنے نمودار ہوا۔ نمرتا ایک آواز ہے، جو صدیوں سے بیابانوں میں بھٹک رہی تھی ــــ نمرتا ایک ساز ہے جو ارتقائے عالم کے ساتھ گونج رہا تھا۔ نمرتا ایک رنگ ہے، جو پشپا کی رنگینی کے ساتھ ملا ہوا تھا۔ نمرتا ایک آنسو ہے جو صدیوں سے آکاش کی پلکوں پر رکا ہوا تھا، نمرتا جو بھی ہے، تخلیق کی معراج ہے:

''پرنتو
ورکش کی چھالوں پر
کھدا ہی رہتا ہے ــــ تا ابد
نمرتا کا نام ــــ
نمرتا جو سدا بہار ہے
نمرتا، جو ہوا ہے

نمرتا، جو ہماری ماں ہے

نمرتا، جو ست ہے

ایکم ست، ایکم ست، ایکم ست—

کویتا لکھنے کے بعد نیل کنٹھ کو پہلی بار گیان ہوا کہ ہوا چلتی ہے اور کویتا کا نزول ہوتا ہے، ہوا کے ساتھ ساتھ مٹی میں مل کر—"

صلاح الدین پرویز کی انگلیاں نبض حیات پر ماہرانہ قدرت کے ساتھ مچلتی رہیں۔

"ہوا زور زور سے چلنے لگی تھی، نیل کنٹھ کے بڑے بڑے اور کالے کالے کیش اس کے ماتھے کی ریکھاؤں کو چومنے لگے تھے—

ایکم ست، ایکم ست، ایکم ست—

کویتا لکھنے کے پشچات نیل کنٹھ کو دوسری بار گیان ہوا کہ آگ جلتی ہے اور کویتا کا نزول ہوتا ہے۔ مٹی سے آگ کے ساتھ ساتھ، آکاش اور ہوا کو لیے ہوئے—"

زندگی کا پیچیدہ فلسفہ جب صلاح الدین پرویز کے قلم سے سلجھ کر الفاظ کے پیرائے میں ڈھلا تو زندگی صرف ایک نقطہ کے سوا کچھ بھی نہ رہی۔

"نیل کنٹھ کے بدن میں آگ سنسنا رہی تھی اور رات کے آنے میں دیر تھی—

ایکم ست، ایکم ست، ایکم ست—

کویتا لکھنے کے بعد نیل کنٹھ کو تیسری بار گیان ہوا کہ جل بہتا ہے اور کویتا کا نزول ہوتا ہے— ہوا سے جل کے ساتھ ساتھ آکاش، ہوا اور آگ کو لیے ہوئے—

نیل کنٹھ ابھی گیان دھیان میں گم تھا کہ چپکے سے آواز نے اسے خبر دی۔ "سورج ڈوب چکا ہے، رات قدم رکھ چکی ہے—" وہ گھبرا گیا۔ اسے آنے والے سمے سے ڈر لگنے لگا۔

ہوا تیز اور تیز چلنے لگی، آگ تیز بھڑکنے لگی: نیل کنٹھ کو کدم کے جھنڈ سے ہیبت آنے لگی، سامنے دریا نظر آ رہا تھا، بہتا ہوا جل—

اس نے جلدی جلدی کپڑا اپنے بدن سے نوچ ڈالا— اور اپنی آگ، ہوا اور مٹی سمیت دریا میں کود گیا کہ جب کبھی نمرتا آئے گی، اسے دریا میں سے نکال لے گی—"

وجودِ انسانی کے چار عناصر، آب و آتش، خاک و باد— ایک مکمل انسان، دریا کی گہرائی، زندگی کی علامت اور نمرتا، عرفان ہے کہ انسان، عرفان حاصل کر کے ہی معرفت و حقیقت کی بلندیوں کو چھو سکتا ہے۔ صلاح الدین پرویز معرفت کی اس منزل میں ہیں جہاں انسان کی بصارت، بصیرت بن

جاتی ہے اور نظرِ انسانی، قوتِ کشف سے نظارۂ دو جہاں کرنے لگتی ہے۔

''اسے چوتھی بار خود بخود ہی گیان ہو گیا کہ ستیہ بھی نمرتا ہے، متھیا بھی نمرتا ہے — ایکم ست —''

نمرتا کا خالق، زندگی کے حقائق سے بھی اچھی طرح واقف ہے اور خواب کی لطافتوں سے بھی، یہی وجہ ہے کہ نمرتا، تلخی و شیرینی کی آمیزش سے ایک عظیم تخلیق کا استعارہ بن گئی۔

صلاح الدین پرویز ایک تخلیق کار ہی کا نام نہیں، ایک اسلوب کا نام ہے، ایک اندازِ بیان کا نام ہے۔ ایک طرزِ فکر کا نام ہے، ایک عہد اور ایک دور کا نام ہے۔ نمرتا اپنے اسلوب و اندازِ بیان کی واحد تخلیق ہے جس کا خمیر، ہندوستانی دیومالا سے اٹھایا گیا ہے اور ارتقائے تہذیب و تمدن کے اس بحرِ بیکراں کو ایک کوزے میں سمو دیا گیا ہے۔

نمرتا میں شاعری کی لطافت و شیرینی بھی ہے اور نثر کا شکوہ و وقار بھی، اس میں پہاڑی ندی کی روانی و چنچل پن بھی ہے اور نرم رو دریائی متانت و سنجیدگی بھی۔

''اس رات نیل کنٹھ نے ایک عجیب خواب دیکھا۔

اس نے دیکھا، سردی کی اس رات میں اس کے بدن کا سارا پسینہ اس کے میلے پیراہن پر جھومتا گاتا، سرکو پٹکتا گرمی کو ایک جل مانس کا رتبہ عطا کر دیتا ہے۔ اور وہ اپنے سمٹے سمٹائے بدن کو بوجھل قدموں پر سنبھالے کانپتی، ڈرتی اور جھجکتی آنکھوں سے سارے برہمانڈ کی ساری سردی اپنے ہاتھوں کے پیالوں میں بھر کر پی جاتا ہے — تب اسے گیان ہوتا ہے کہ اس کے بدن کے شعلے سے جس نے ابھی خوب گرج گرج کر پانی برسایا ہے، سارے لحات بھیگ گئے ہیں اور لحوں کے بھیگے ہوئے ان گنت لبادے رات کی ایک اجلی ڈوری پر یوں سوکھ رہے ہیں جیسے اس کی ذات دنیا کی پیدائش سے پہلے اوم کے پیڑ کی ننگی ٹہنی پر ننگی سوکھ رہی تھی —''

نمرتا انسانی تخلیق کی بجائے آوازِ غیب محسوس ہوتی ہے جیسے کوئی آسمان کی بلندیوں سے کہہ رہا ہو، اور دھرتی کی گہرائیوں میں چھپی ہوئی مخلوق ہمہ تن گوش ہو۔

''مرد جس کے پاؤں دو بھورے جذبے ہیں، ریشم کے کومل دھاگوں سے بندھے اور وہ بھاگتا رہتا ہے، ایک بچی کی طرح، اپنی گھنٹی سے بے خبر جو بجتی رہتی ہے، بچی ہوا کے کنگوروں پر بیٹھی اسے دیکھتی رہتی ہے۔ جھکولے لیتی رہتی ہے۔ وہ کبھی گرتی ہی نہیں کہ اس کی آتما کی ڈور بندھی رہتی ہے، اوپر بادل کی انگلی سے اور جتاتا ہے نیچے والے کو: اے پُرش کچھ نہ جاننے والے — اپنا جیون شراب اور حسد کی اگنی میں مت جلا کہ بیماری کا تاریک شنکھ گونج اٹھے گا تیرے کانوں میں اور اگ آئے گی شام تیرے دل کے نہاں خانے میں اور کس لے گی رات اپنی بانہوں میں تیرے بوجھل شانوں کو جن

پر چپکے ہوں گے تتلیوں کے گیلے پر اور اداسی کی بے شمار گوریاں: اس لیے تو ایک کام کر، کاٹ لے اپنے دونوں پاؤں اور سجادے انہیں پیلے ہاتھوں کی طشتریوں پر اور جم جا شیشے کی کائی پر کہ دیکھ سکے تو وہ بال جن کی دھار سے آشائی کی طرف موڑی گئی ہیں تیرے جسم کی گنگائیں اور جمنائیں جن میں تو نہاتا ہے اور سکھاتا ہے اپنی دھوتیاں اور دیکھتا ہے دو آنکھیں حسین پژمردہ ایک بیٹے کی موت اور ماں کی محرومی، خون ایک بھائی کا ایک بھائی کے ہاتھوں اور ایک عورت کا سیکڑوں استھوں اور بھگوں والا بدن، اور پھر تو کہتا پھرتا ہے—

رنگ آکاش کا نیلا
میرا گورا، تیرا کالا
دھرتی کا مٹیالا—
دھرتی کے آنگن میں
برف اور ریت کے
لاکھوں
اونچے اونچے پہاڑ
ندیاں، جھیلیں
گہرے گہرے نیلے سمندر
اور آکاش کے سینے میں
انمول رتن۔''

صلاح الدین پرویز کا فن، جاوداں فن ہے۔ ان کے فن کی خوبی ہے کہ یہ زمان و مکاں کی قیود سے بالاتر ہے، نمرتا بیک وقت ماضی، حال اور مستقبل پر پھیلی ہوئی تخلیق ہے جس کی نظیر ہندوستانی ادب میں کہیں نہیں۔ شکنتلا کی وسعت و ہمہ گیری نمرتا کی وسعت و ہمہ گیری ہے۔ زندگی کے رموز و نکات کو جس انداز سے نمرتا میں سمویا گیا ہے۔ وہ ہندوستان کی تخلیقات میں کہیں نظر نہیں آتا۔ صلاح الدین پرویز ایک عظیم زندگی کے رہنما ہیں، آپ کی نظر لمحات کی نزاکت پر بھی ہے اور عہد رواں کے پیچ وخم پر بھی، آپ کے کان کلیوں کے چٹکنے کی صدائیں بھی سنتے ہیں اور چڑیوں کے گیت بھی۔ آپ کی تحریر میں پربت کی اونچائیوں سے گرتے ہوئے جھرنے کا ساز بھی ہے اور سمندر میں لہراتی ہوئی چنچل لہروں کا رقص بھی— اور عظیم زندگی کا زرینہ سچائی ہے جو نمرتا میں بکھری ہوئی ہے۔

''— اور وہ سب کچھ کتنا سچ تھا جو نیل کنٹھ محسوس کر رہا تھا— وہ ہاتھی پر سوار ہے، ہاتھی کی

سونڈ نے ورکش کی ہری بھری شاخوں کو اپنی پرید میں کس لیا ہے۔

—اور وہ سب کچھ کتنا سچ تھا جو نیل کنٹھ محسوس کر رہا تھا—

وہ گھوڑے پر سوار ہے، گھوڑے کے پاؤں کسی بوند برابر سرنگ میں چھپ گئے ہیں۔

اور وہ سب کچھ کتنا سچ تھا جو نیل کنٹھ محسوس کر رہا تھا— اس کے دونوں پاؤں ایک کنوئیں کے من پر آکر تھم گئے ہیں، کنوئیں کے سرے سے بندھا ہوا ہے لکڑی کا ایک چکر جو گھوم رہا ہے، رسی کے ساتھ ساتھ، رسی لیے جارہی ہے ڈول کو نیچے بہت نیچے کہیں منتھن کی کریا سمھو گئے—"

عشق کا نقطۂ عروج کہ جس کے بعد پھر کوئی منزل نہیں۔ نمرتا اور نیل کنٹھ کا عشق جو مجاز کے پردوں کو چیرتا ہوا حقیقت کے آستانوں سے پرے، جہاں ذات کا وجود بھی ختم ہوجائے اور فرد و انفرادیت کا امتیاز بھی۔ وجودِ انسانی وجودِ یزدانی کا آئینہ بن جائے، اور پھر من و تو کی تکرار کے ساتھ شخصیت بھی معدوم ہوجائے۔

"اے آسمان—! مت برسا اتنا پانی کہ کوئی جی نہ سکے— میں بناؤں گی تیرے لیے اس زمین پر ایک کشتی اور بھرلوں گی ماں کی طرح سارے سنسار کی ممتاؤں کی ایک ایک چھوی کہ تو کبھی تو اوپر سے اتر کر نیچے زمین پر آجائے اور ہم سے مل لے کہ ہم رونے لگیں اپنے پورے سچ کے ساتھ— ہماری تپسیا تو— بس تو اور تو ہی بن جائے—"

"—ریکھائیں اچھی لگتی ہیں ماتھے پر کہ منشیہ سوچ سکے— ریکھائیں اچھی لگتی ہیں۔ ہاتھوں پر کہ منشیہ پڑھ سکے— ریکھائیں اچھی لگتی ہیں پاؤں میں کہ منشیہ چل سکے—

—ہے کونتے، تو آگے بڑھ اور مٹا دے ایک ریکھا کہ بس ایک ہی ریکھا اچھی لگتی ہے۔ دھرتی پر جو اسے ہمیشہ سہاگن رکھ سکے—"

نمرتا شروع سے آخر تک انسان کی ذات کی تلاش و جستجو میں سرگرداں ہے۔ بقول محمود ہاشمی "میں نے نمرتا کو نئی دیو مالا تصور کیا ہے۔ اس لیے کہ دیو مالا ہی وہ سرچشمہ ہے جو نئی علامتوں اور اظہار کے نئے وسائل کا محور اور مخزن ہوتی ہے۔ یہ ناول ہے یا کتھا کہانی یا رزمیہ، نثری شاعری ہے یا افسانہ یا ایسی بے ہیئت تخلیق جو نثر اور نظم کے فرق کو مٹاتی ہے؟ یا اظہار کا کوئی ایسا نیا اسلوب جو انتہائی غیر معمولی ہے؟"

کچھ بھی ہو درحقیقت نمرتا ایک عظیم تخلیق ہے۔ "نمرتا" ماں بھی ہے "نمرتا" محبوبہ بھی۔ لیکن دونوں کرداروں میں قدر مشترک یہ ہے کہ "نمرتا" عورت ہے۔ نمرتا سچائی ہے۔ "نمرتا" کبھی نہ ختم ہونے والی شے ہے۔

■❖■

عبدالوحید

نمرتا — جدید ادب کا نیا شوالہ

انسانی ثقافت و ادب کی ارتقاء اور فطرت کے نبض شناسوں نے اس پر اتفاق کرلیا ہے کہ انسان نے پہلے شعر کہا اور پھر نثر کے لیے راہ ہموار ہوئی۔ انہوں نے شعر کی اولیت کی توجیہ پیش کرتے ہوئے لکھا ہے، شعر وجدان کی زبان ہے جب کہ نثر عقل کی، انسان پہلے اپنے وجدان سے کچھ محسوس کرتا ہے، اس کے بعد عقل سے سوچتا ہے۔ اس طرح مبدأ اور اصولِ فطرت کی رو سے بھی شعر کو اولیت حاصل ہو جاتی ہے۔ یہی صورت حال اور فطرت کا اصول صلاح الدین پرویز کی شاعری اور نثر میں کارفرما نظر آتا ہے۔ پرویز شروع ہی سے اپنی سیماب صفتی، اور جدت پسندی کی وجہ سے شیرازۂ ادب میں شکست و ریخت و آمیخت کے تجزیے اور تجربے کرنے میں مصروف نظر آتے ہیں، آج سے تقریباً دس بارہ برس پہلے ان کی ایک نظم ''ژاژ'' جوان کے شعری مجموعے ''جنگل'' میں تتمے کے طور پر شامل ہے، اس نے ہندو پاک کے شاعروں، ادیبوں اور ناقدوں کو اپنی توجہ کا مرکز بنالیا تھا۔ یہ اردو کے ادبی جنگل میں ایسا زبردست دھماکہ تھا جس کی بازگشت اب تک رہ رہ کر سنائی دیتی ہے۔

چند سالوں سے صلاح الدین پرویز شاعری کے ساتھ ساتھ نثر کی طرف بھی توجہ کرنے لگے ہیں، پچھلے دنوں وہ ناولیں لکھتے رہے، جس میں ان کی اختراع پسند طبیعت کے ادبی جلوے دیکھنے کو ملتے رہے ہیں، حال ہی میں انہوں نے نثری ادب کی بساط پر جدید ادب کا نیا شوالہ نصب کیا ہے جس کی پنہائیوں میں اُجنتا ایلورا کی نقاشی، سنگ تراشی اور گنگا جمنی سنسکرتی کے عظیم مظاہر کے جلو میں انسانوں کی ہزاروں سالہ تہذیبی، مذہبی اور ثقافتی تاریخ آج کے انسان کو آئینہ دکھاتی نظر آتی ہے۔

ادب ہمیشہ سے انسانی زندگی کا مظہر رہا ہے، ہماری قدیم بوزینہ صفت طرز زندگی کا ادب، بے غبار چہروں اور بے حجاب حسن کی طرح اب بھی پرکشش ہے، گڈریے کی بانسری کا سر، اب بھی گوش برآواز کردیتا ہے، لیلیٰ کا ایثار، رادھا کی عصمت اور سیتا کے اغوا کی داستانیں آج بھی خون میں سنسنی پیدا کردیتی ہیں اور جب کبھی ادب کی اس موہنی دھنک میں خون کا آمیزہ شامل ہو جاتا ہے۔ الیاذہ، (اوڈیسی) مہابھارت اور شاہنامہ کو جنم ملتا ہے پھر دھوپ چھاؤں کی یہ آنکھ مچولی دوسرا روپ دھار لیتی ہے، رات کی بانہوں میں سورج جاگنے لگتے ہیں اور دن کی آنکھوں پر برف مل دی جاتی ہے۔ اس سہ رخی آستانے ہی میں انسانی فطرت و ثقافت کا آئینہ خانہ آباد ہے۔

اس سہ پہلو تناظر کو شعوری خواب جان کر اگر لکھوں کہ صلاح الدین پرویز کی ''نمرتا'' اس کی منہ بولتی تعبیر ہے تو صحیح ہوگا ''نمرتا'' ایک امرت ہے جس کو نیل کنٹھ نے پی لیا ہے۔ اس طرح دونوں، کائنات کی دو آنکھیں بن کر نہ معلوم کب سے جی رہے ہیں، ان ہی دو آنکھوں کے اَن دیکھے خزانے کو فن کار نے اپنے ریشمی قلم سے کرید کرید کر دیکھنے کی کوشش کی ہے۔

''نمرتا'' نسل انسانی کے ہزاروں سالہ طرز فکر کی تاریخ ہے، اس کا اگلا سرا، اس ازلی روز سے جا ملتا ہے جب انسان نے اس کائنات کے بارے میں کچھ سوچا ہوگا جس میں خود اس کا وجود بھی شامل ہے اور جب کبھی اپنی ساری صلاحیتوں کو داؤ پر لگا کر جاننے کی منزل پر پہنچا ہوگا اسی لمحہ جھالر دار رات آ پہنچی جس کو وہ کبھی جٹائیں تصور کر کے خوف زدہ ہوگیا یا گھنی زلفیں جان کر ان کی آغوش میں میٹھی نیند سو گیا، یہی سامریت ازل سے اب تک انسانوں کا مقدر رہی ہے۔

اس مقدر نامہ کی آفاقی تمثیل میں بہر زمانہ ایک ماورائی قوت کا احساس رہا ہے جس کے ہاتھوں میں ان کرداروں کی ڈور رہی ہے، خواہ وہ بے ستون آسمان ہو یا پہاڑوں کے بوجھ سے قرار پانے والی دھرتی ہو یا ٹھاٹھیں مارتا ہوا اتھاہ سمندر یا ان سب پر حاوی کوئی شکتی اور یہ بھی حقیقت ہے کہ انسان نے اپنے وجود و فنا کو کسی حقیقت ثابتہ سے جوڑنے کی راہیں سوچی ہیں خواہ وہ آسمانی مخلوق کو بابل کے کنوئیں میں بند کر کے زہرہ بن جائے یا ندیا کی دھار بن کر سمندر میں ضم ہو جائے یا زمین کا پیوند ہو کر ابدیت حاصل کر لے۔ اس کے بعد کیا زہرہ پھر نمرتا بن کر دھرتی پر آئے گی، کیا پھر سمندر کی ایک بوند ڈارون کو جنم دے گی یا پھر یہ کھنکھناتی مٹی خلق آدم کا خمیر بنے گی۔ صلاح الدین پرویز نے ان ہی انسانی فکری پروازوں کے آمیزے سے ادب کے نئے شوالے کی عمارت تعمیر کی ہے، اس شوالے کی عظمت صرف اس کی آفاقی موضوعیت ہی نہیں بلکہ فنان کی تخلیقی زرنگاری بھی اس کے حسن کی ضامن ہے:

''جب وہ ندی کئی راستوں کو کاٹتی ہوئی
سمندر کنارے پہنچی
تو یوگی نے اسے اپنے نرم پاؤں
کی دھول پر روک لیا اور اس کے سر پر آشرواد کا کھردرا
شامیانہ تان دیا
ندی نے اپنی مڑی تڑی
آنکھوں سے یوگی کو دیکھا۔ اس کا جی چاہا کہ
وہ پل بھر کے لیے یوگی کے پاؤں

سے لپٹ جائے
اور اپنے چمبوں سے اس کے پاؤں لہولہان کر دے لیکن وہ
اس کی جٹاؤں سے ڈر گئی"

دنیا کی تمام ثقافتی اور فلسفیانہ تحریکوں نے مذہب کی گود میں پرورش پائی ہے خواہ اس کا آئینہ نامہ ژند رہا ہو وید ہو یا قرآن۔ ہر آئین نامہ کچھ حد بندیوں کا درس دیتا رہا ہے۔ کیا یہ درس نمرتا اور نیل کنٹھ کی زبانی یوں ادا ہوا ہے:

"نمرتا نے ایک دن نیل کنٹھ سے کہا: ہم برسوں سے دریا کے اس کنارے کھڑے کاغذ کی ناؤ بنا رہے ہیں، کیوں نہ اس اور چلیں جہاں سے بھانت بھانت کی آوازیں آتی ہیں۔
نیل کنٹھ نے کہا: ماں نمرتا نے بتایا تھا، اس اور ایک بڑا شہر آباد ہے... اور وہاں جانے سے منع بھی کیا تھا۔
لیکن کیوں...؟ نمرتا نے پوچھا۔
نیل کنٹھ کی مخمور آنکھیں اداسی کی گاڑھی لکیریں بن گئیں۔"

مدھیہ ایشیا کی سنسکرتی دھاراؤں نے گنگا جل میں اشنان کیا تو انہیں بھوک لگی جس کے لیے ایک طرف برگد کی جٹاؤں کے سائے تلے دھرم گیان کا پاٹھ شالہ استھاپت کیا گیا اور دوسری اور اندر سبھا سجائی گئی۔ جب ان سنسکرتی دھاراؤں کو سرد بھوک کا احساس ہوتا تو پاٹھ شالے میں دھونی رمائی جاتی۔

"سادھو، سنت اور فقیر جب کبھی دھوپ اور دھند کے بنے ہوئے لحافوں میں گھستے ہوئے، نیل کنٹھ کو بتاتے کہ کالی مرچوں کے آگے کالی لونگ کا نکیلا ریزہ ان مقبروں کی سیر کراتا ہے جہاں سفید رنگ کے آبی پرندے بستے ہیں جو اپنی ہی پرچھائیوں پر ٹھونگیں مارتے رہتے ہیں یا پھر لوبان کی ڈھیلی ڈھالی چٹائیاں پہنے عطر کے بدھنے سے نہاتے ہیں۔"

اور جب دھوپ اور دھند کی دھونی سے جنم یافتہ گرم بھوک آشرواد چاہتی تو اندر سبھا سجائی جاتی۔

"رنگ منچ دھرتی کے بیچوں بیچ سجا ہوا ہے، لڑکے دبنگ وستر پہنے شامیانہ تان رہے ہیں، منچ کے ایک کونے سے لڑکیاں نکلتی ہیں اور دوسرے کونے سے مٹی کا ہاتھی— لڑکے ایک دوسرے کو آنکھ مارتے ہیں اور پھر آلنگنوں کی ماترائیں، پاجاموں کے نیفوں اور رومالوں میں اڑس کر شامیانہ تان دیتے ہیں— پھر مٹی کا ہاتھی سونڈ سے ٹپ ٹپ پانی برساتا ہے، سبھی لڑکیاں اپنی اپنی چولیوں سے اپنے اپنے سدرۃ المنتہیٰ نکال کر خلاؤں میں ٹانگ دیتی ہیں اور پھر ان کی شاخوں سے لپٹ جاتی ہیں— پھر بجلی گرتی ہے اور شامیانہ کو چھیدتا ہوا "اوم" عجائب گھر سجائے، آدمیوں، جانوروں، آسمان اور اپنے

آپ کو ہانکتے ہوئے کہتا ہے وہ عظیم ہے— لڑکیاں اس کے کندھوں پر چڑھ کر اسے گدگداتیں کہ وہ اس الا پچی کو توڑ سکے جس سے وہ پیدا ہوتی ہیں۔"

جب منشیہ نے سوچ وچار کیا، اس نے دیکھا کہ نالے ندی جھیل سمندر سب کا پانی پانی ہے، بھومیکا بھومیکا ہے۔ وہ گنگا کے ڈھانگ کی ہو یا کسی ساگر کے تت کی اور یہ نیلی چھتری ہر جگہ ایک سمان تنی ہے اور ہوا تو ہر ہردے کی شکتی ہے چاروں جڑتے ہیں اور بکھر جاتے ہیں، اب ادھیائے کا یہ پکھ پڑھئے۔

"نمرتا کے باپ کا سراپا بالکل نیل کنٹھ کی طرح تھا لیکن بھیدوں والے جنگل کے مالک نے ان دونوں کے درمیان ایک ایسی ریکھا کھینچ دی تھی جو روز بروز گہری اور تیکھی تو ہو جائے، آتے جاتے موسموں سے کبھی مٹ نہ سکے۔"

"نمرتا کا درد بڑھتا جا رہا تھا کہ اب درد اس کے مقدر کی کتاب کے ہر ادھیائے کا شیرشک تھا اور وہ شیرشک کتنا انام تھا کہ انام سے ہی تو پیدا ہوتا ہے ایک نام اور پھر نام سے پیدا ہوتے ہیں ہزاروں لاکھوں نام... نام ہی نام... نام ہی نام"

انت میں بکھرنے کا سمے آجاتا ہے، پھر ٹوٹنے لگتے ہیں، دستکیں سو جاتی ہیں اور مانگ تاروں سے بھر جاتی ہے۔ پھر ایک دوسری کرن مالا جنم لینے کے لیے کروٹیں لینے لگتی ہے۔

"وہ چلا پڑی: یہ تم نے کیا کیا نیل کنٹھ... تم اتنی جلدی اپنے بدن سے اوب گئے... آؤ میرے پاس آؤ... میرے بہت نکٹ آجاؤ نیل کنٹھ!"

نمرتا آگے بڑھی اور اس نے نیل کنٹھ پر اپنے دونوں اداس ہونٹ پیوست کر دیے۔

یہ کیا کر رہی ہے، نمرتا...؟

کچھ بھی تو نہیں، تم بھول گئے کہ بھولتے رہنے کی کریا ابھی تک تمہارے کنٹھ میں روشن ہے... جب تک یہ آسمان نیلا ہے اور دھرتی چلتی ہے، تمہیں زندہ رہنا ہے۔"

اس جدید صحیفے میں پرویز کے جادو قلم نے ہزاروں سالہ ثقافت اور فلسفیانہ موشگافیوں کو چند بوندوں کی سیاہی میں سمو دیا ہے، جس میں مہابھارت، رامائن، ویدوں اور اپنشدوں کے مثبت منفی عرفان کو نئے زاویوں سے پیش کیا گیا ہے۔ جگہ جگہ پر آتما کی جاذب نظر تصاویر، اشلوک، رسیلے گیتوں اور معصوم نظموں سے سنسکرتی کی عکاسی کی گئی ہے۔ بہت ممکن ہے کچھ کاغذی ناقد اس کی گہرائیوں میں چھپے موتیوں کو نہ پا سکیں اور سطح کے بلبلے پھوڑ کر سیپی کے سینے کی کائنات کی آرزو کرنے لگیں اور مایوس ہونے پر جھنجھلا اٹھیں تو اردو ادب کی اس تیسری مخلوق کو مافوق القلم گردان کر معذور سمجھنا چاہیے۔

■❖■

ننھی گاؤں کی چھوٹی کسنیا

ننھی گاؤں کی چھوٹی کسنیا
میرے لیے سندیس!
...ہاں... کچھ سنسان سی آنکھیں
لال لال لہو سے سپنے
تیز ہوائیں
ایک بجھا بے تیل چراغ
ایک خزاں آسا پتّے سا
چُرمُر کرتا دیپک راگ...
ڈھونڈے گا کیا میرے لیے تو!
چندر گپت، اشوک کے یگ کے
پاؤں کے گم نام نشاں...
جا، واپس جا... میرے لیے حیرانی چھوڑ
اسٹیشن پر کھڑی ہوئی گاڑی کی سیٹی
چیخ رہی ہے
ننھی گاؤں کی چھوٹی کسنیا
مر مر کے بھی نہیں مرے گی
جب تک اس مٹی میں، سوکھا، قحط سیلاب
بے کاری اور بھوک رہے گی
ننھی گاؤں کی چھوٹی کسنیا
زندہ رہے گی!
ننھی گاؤں کی چھوٹی کسنیا
زندہ رہی ہے
زندہ رہے گی... (م ص پ)

قاضی عبید الرحمٰن ہاشمی

احتجاج کا آہنگ

صلاح الدین پرویز نے پے در پے تخلیقی کاوشوں کے ذریعہ اپنے تخلیقی سفر کو جس طرح جاری رکھا ہے اس کے پیش نظر نہ صرف اس کی طرف سنجیدہ توجہ میں اضافہ ہوا ہے بلکہ خود اس کی تخلیقی کائنات میں گہرائی اور وسعت بھی پیدا ہوئی ہے۔ صلاح الدین پرویز کے بیشتر کارناموں پر جن کی نظر ہے وہ اس بات سے اتفاق کریں گے کہ اس کا طریقۂ کار جو ابتداء میں زیادہ گنجلک اور الجھا ہوا تھا، بتدریج واضح اور روشن ہوتا گیا ہے بلکہ یہ کہنا غالباً زیادہ صحیح ہوگا کہ ابتداء میں پرویز کو جس انفرادی شناخت کی جستجو تھی، وہ آج مکمل ہو چکی ہے۔ پرویز ہماری تمام تر شعری و ادبی روایات سے وابستہ ہو کر بھی ایک ایسے مقام پر پہنچ چکا ہے جہاں اس کے شعری اسلوب کا طوطی بول رہا ہے۔

پرویز کا شاعرانہ امتیاز مروجہ فارسی زدہ اردو اسلوب کی کوکھ سے ہی جنم لیتا ہے لیکن اس کی خاص پہچان کا وسیلہ ہندو دیومالا اور ہندی الفاظ و محاورات کا تخلیقی استعمال ہے۔ یہ روایت بھی اگرچہ یکسر نئی نہیں ہے لیکن پرویز کی وساطت سے ایک نئے قالب میں ڈھل کر سامنے آئی ہے۔ اس لیے اس کو ایک انوکھی ندرت حاصل ہوگئی ہے۔ جدید اردو شاعری میں پرویز سے مماثل جن لوگوں کے کارناموں کو رکھا جاسکتا ہے ان میں راشد کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ دونوں کے مزاج کو نظم سے مناسبت ہے۔ دونوں نے مغربی دانش سے کماحقہٗ استفادہ کیا ہے۔ دونوں کے تصور کی جولاں گاہ بالعموم مشرق ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ راشد کے نزدیک نئے عہد کے انسان کے لیے مشرقی فلسفے اور مذہبی افکار ایک روحانی آسیب کی حیثیت رکھتے ہیں۔ جب کہ پرویز دانش فرنگ سے یکسر مایوس ہو چکا ہے اور اس معنی میں اس کا رشتہ اقبال اور آربندو گھوش سے استوار ہو جاتا ہے۔ پرویز انسان کی سربلندی، نجات اور فراخی کے ہفت خواں طے کرنے کے لیے مشرقی افکار اور مذہبی و روحانی آدرشوں کو نہ صرف بطور زادِ راہ قبول کرتا ہے بلکہ اپنے سازِ نفس میں اس طرح سمو لیتا ہے کہ یہ اس کے دل کی دھڑکنوں میں تبدیل ہو جاتے ہیں، وہ سراپا عشق بن جاتا ہے۔ راشد کا شعری اسلوب جس پر فارسی زبان دانی کا اثر بے پناہ ہے۔ اس کی وجہ سے معنی کی گتھیاں مشکل سے سلجھتی ہیں۔ تاہم معنوی تہہ داری اور

وسعت کے ماسوا ایک قطعاً غیر رسمی طریقۂ فکر کے سبب راشد کا رشتہ مغرب کی اعلیٰ شاعرانہ فکر سے قائم ہو جاتا ہے۔ پرویز اس کے برعکس ہندو مذہبی اساطیر، قدیم تاریخ اور تہذیب سے حاصل کردہ شعری تلازمات کے وسیلے سے ایک صریحاً منفرد انداز سے بلندی کے میناروں پر پہنچتا ہے۔ یہاں راشد اور پرویز کے مابین کوئی موازنہ مقصود نہیں۔ البتہ یہ واقعہ ہے کہ ان دونوں کے یہاں شاعری مقصود بالذات نہیں ہے۔ یہ کسی اعلیٰ تر مقصد کے حصول کا ذریعہ ہے۔ اس عظیم مقصد کا حصول اگر چہ شاعر کا مقدر نہیں تاہم اس کی جستجو میں شوق کی جولان گاہوں میں آبلہ پائی اور روحانی کلفتوں کو دعوتِ مبارزت دینا کچھ کم حوصلے کی بات نہیں ہے۔

پرویز کی کامیابی اس امر میں پوشیدہ ہے کہ اس نے اپنی شخصیت اور شاعری کو الگ الگ خانوں میں بند نہیں کیا ہے۔ کسی عارضی فیشن کے طلسم کا اسیر نہیں ہوا ہے، اس کی روح قید و بند سے ہمیشہ گریزاں رہی ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ اس کی طبیعت کی بے قراری اور تپش نے اپنے لیے ہمیشہ نئی پناہ گاہیں تلاش کی ہیں۔ اس کا تخیل نئی وسعتوں کی جستجو میں محوِ پرواز رہا ہے۔ پرویز کو جو چیز معاصرین کے انبوہ میں ایک امتیازی خدوخال عطا کرتی ہے۔ اس کا گہرا تعلق مختلف النوع شعری تصورات، رویوں اور رجحانات میں اس کی انتخابی صلاحیت سے ہے۔ پرویز اس معنی میں کل زندگی کا شاعر ہے۔ زندگی اور اس کی لامتناہی پیچیدہ زنجیروں پر اس کی نظر حکمت کے تقاضوں کو پورا کرتی ہوئی پڑتی ہے۔ زندگی اور اس کی تمام تر حشر سامانیاں ایک ایسے المناک ڈرامے کی یاد دلاتی ہیں جو انسانی وجود کے خاکستر پر بڑی شان کے ساتھ اسٹیج کیا جا رہا ہے۔ شاعر اس ڈرامے کا خاموش تماشائی بننا پسند نہیں کرتا، وہ ابتلا اور آزمائش کی دشوار گزار منزلوں سے اس طرح گزرتا ہے کہ اس کا وجود لہولہان ہو جاتا ہے۔ درد کی طغیانیوں سے جاں بلب ہوتے ہوئے بھی وہ اپنے منصب کی حرمت سے آگاہ ہے۔ اس کی پوری شعری کائنات جہاں روحانی زخموں اور درد کی کسک سے معمور ہے، وہیں اپنے اندر ایک قوتِ شفا بھی رکھتی ہے۔ یہاں ایک ابدی سوز اور ایک دائمی تپش ہے۔ لیکن ان افسردہ فضاؤں میں بھی ایک ایسی ماورائی کیفیت ہے جو ہمارے وجود کو ریزہ ریزہ ہو کر بکھر جانے سے محفوظ رکھتی ہے۔ اس توانائی کا مخزن و منبع خود پرویز کی اپنی ذات اور اس کے نغموں کی تہہ سے ابھرنے والی پاکیزہ موسیقی ہے۔ اس سرتا تمام کے وجود کے پس پشت جس نوع کی تخلیقی جودت اور نظم و ضبط کی کارفرمائی ہے۔ اس کا تصور صرف اس صورت میں ممکن ہے جب ہماری نظر بظاہر متضاد حقائق اشیاء و موجودات میں ایک ناگزیر ربط، توازن اور ہم آہنگی کے مناظر کی جستجو کر سکے۔ پرویز کی شاعرانہ نظر اپنی خداداد قوت کے سبب زندگی کے تمام مظاہر میں مخفی ہم آہنگی کا جلوۂ صد رنگ دیکھ لیتی ہے بلکہ کائنات آب و گل

میں کلی داخلی صداقت کا تعاقب اپنا ایک مستقل وظیفہ بنا لیتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب ہم پرویز کے نغموں کی دل نشیں اور خوابناک معنوی کائنات میں داخل ہوتے ہیں تو لسانی ہیئتوں، رنگوں اور پیکروں، خوشبوؤں اور اصوات و علائم کے ایک ایسے تموج شوریدگی اور بوقلمونی کا احساس ہوتا ہے کہ خود ہمارا وجود وجد کرنے لگتا ہے اور یہ تجربہ زندگی کا حاصل بن جاتا ہے۔

اس مجموعی شاعرانہ پس منظر کو ذہن میں رکھتے ہوئے جب ہم پرویز کی کسی تخلیق کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہماری توفیق کے مطابق خود بخود معنوی دریچے کھلنے لگتے ہیں، روشنی کا نزول ہوتا ہے۔

پرویز کا شعری مجموعہ ''کنفیشن'' ادبی احتجاج کی صورت میں ایک بے نظیر تخلیق ہے۔ ادبی احتجاج کی روایت ہماری شاعری کا گرچہ طرۂ امتیاز رہی ہے۔ خصوصاً جدید شاعری کا تو خمیر ہی احتجاج کی مٹی سے صورت پذیر ہوا ہے۔ اقبال اگر اقوام عالم کی ابتری کا ذمہ دار مغرب کو ٹھہراتے ہیں تو فیض سرمایہ و مذہب سے انتقام لینے کے درپے ہیں۔ نئی شاعری میں بھی احتجاج کی لے خاصی اونچی ہے۔ ساقی فاروقی، افتخار عارف، شہریار، کشور ناہید، پروین شاکر، ولی عالم شاہین اور دیگر تمام ہی شاعروں نے اپنے طور پر اور اپنے محدود دائروں میں احتجاج کو مؤثر تبدیلی کا آلۂ کار بنانے کی سعی کی ہے۔ البتہ اس معرکۂ خیر و شر میں بالعموم تمام دعویداروں کی نظر دوسروں کی بدی اور کمزوری پر تو ضرور پڑتی ہے لیکن اپنی ذات کا محاسبہ بہت کم ہی لوگوں کو کرنے کی توفیق ہوتی ہے... در کمینگی پہ چوبدار میں بھی تھا... کی روایت ایک عظیم روایت ہوتے ہوئے بھی اپنے متبعین نہ پیدا کر سکی۔ جس کی وجہ سے احتجاج کی آواز میں نہ صداقت پیدا ہوئی نہ مردانگی۔ اس عظیم فرض کی ادائیگی بھی پرویز ہی کا مقدر بنی۔ پرویز نے احتجاج کی روایت کو نہ صرف صلابت عطا کی بلکہ اس کے دائرۂ کو بھی کافی وسیع کر دیا۔ دانش مغرب سے حاصل کردہ کنفیشن کی روایت محض احتجاج نہیں بلکہ خود اپنی ہستی اور وجود کے بالمقابل آویزاں آئینے میں خود اپنا کریہہ عکس دیکھنے کی جرأت کا دوسرا نام بھی ہے۔ یہ دشواری مزید پیچیدہ ہو جاتی ہے۔ خصوصاً جب انسان اپنی ذات کو خلاصۂ کائنات سمجھ بیٹھا ہو۔ اس کی تمام تر دل بستگی اور شوق کا محور صرف اس کی ذات بن چکی ہو تو اس بیمار انا اور بت پندار کو چور چور کرنے کا حوصلہ کون کر سکتا ہے؟

ہماری شاعری میں احتجاج کا انداز یکسر نرالا ہے، جدید فکر کا حامل تخلیق کار ترقی پسند نظریے کی نفی کر کے مسرور ہوتا ہے اور ترقی پسند فکر تمام تر اپنا وار جدید فکر اور جدیدیت پر کر کے اپنے آپ کو شاباشی دیتی ہے۔ ابتداء تا انتہا ہمارے ادبی پروسٹ کی کہانی اس محور کے گرد رقص کرتی ہے۔ ایک دوسرے پر الزام تراشی اور حریفانہ کش مکش کا نام شعبدہ بازی ہو تو ہو اس کا ادب و شعر سے کیا علاقہ ہو سکتا ہے۔ اس اعتبار سے بھی پرویز وہ پہلا شخص ہے جس نے نہ صرف اعتراف گناہ کی ابتداء اپنی

ذات سے کی بلکہ اس کے بے باک تصور کی زد سے کوئی بھی پاپی شر پسند نہ بچ سکا۔ حتیٰ کہ اس معاملہ میں قرابتوں اور رفاقتوں کی ڈھال بھی بے اثر ہو گئی۔ صرف حقائق کی شہادت دینے والی نظر ہی معتبر قرار پائی۔ مصلحتوں اور منافقتوں کے خول میں لپٹی ہوئی زندگی کا شاید ہی کوئی رخ اور گوشہ ہو جس پر شاعر کی نظر نہ پڑی ہو۔ معاصر زندگی کی بے چہرگی کو اب سے قبل کسی نے اس انداز سے ہدف نہیں بنایا تھا۔ اس زندگی کو ہر ممکنہ زاویہ سے دیکھنے دکھانے کی جسارت کنفیشن کے اوراق میں جس طرح کی گئی ہے اس کی مثال فی زمانہ نایاب ہے۔ اس میں یقیناً ان فنکاروں، ادیبوں اور شاعروں کے لیے بڑا سامانِ عبرت و نصیحت ہے جن کی نظر غیروں کے عیوب کی پردہ داری میں تمام اخلاقی قیود و حدود کو بھی مسمار کر سکتی ہے۔ لیکن اسے خود اپنی سرشت میں پوشیدہ خباثتوں کی پرواہ نہیں ہوتی۔ عموماً ہمارا پورا شعری و تخلیقی مزاج اسی ذہنیت کا پروردہ اور اسی روش پر گامزن رہا ہے جس کے باعث اخلاقی انحطاط کو فروغ حاصل ہوا ہے۔ ہماری ادبی و جمالیاتی اقدار بھی روبہ زوال ہوئی ہیں۔ پرویز اس صورت حال سے باخبر ہے، اس نے کنفیشن کے اوراق میں جہاں نام نہاد ترقی پسند فکر پر زبردست یلغار کی ہے۔ اس کے چہرے پر پڑی منافقت اور ریاکاری کی نقاب نوچ پھینکی ہے۔ بعینہٖ نام نہاد جدیدیت اور اس کے پیشواؤں کے گمراہ کن تقلیدی ذہنی رویوں کی بھی اصلیت کو آشکار کیا ہے۔ اس کا یہ خیال بالکل صحیح ہے کہ ترقی پسند فکر اور جدیدیت دونوں نے مل کر مسلمہ ادبی و شعری اقدار کو جو نقصان پہنچایا ہے اس کی تلافی ممکن نہیں ہے۔ ادب جو بہر حال ادب ہے اور اس کا ایک لازمی کردار ہے اس پر کسی پارٹی، جھنڈے یا مخصوص نظریے کا لیبل لگانا اور اسے کسی مخصوص چوکھٹے میں بند کرنا سراسر ایک ہولناک فتنہ پردازی ہے اور ضروری ہے کہ اس نوع کی سازشوں کے خلاف احتجاج کی آواز بلند کی جائے۔ کنفیشن کے ذریعہ پرویز نے اس عظیم معرکہ کی ابتداء کر دی ہے۔ لوگوں کے محفوظ قلعوں پر کمندیں ڈال دی ہیں لیکن اس ناخوشگوار فریضہ کی ادائیگی میں بھی اس نے بیشتر خود کلامی کی تکنیک کو اختیار کیا ہے۔ کسی دوسرے کا گریباں چاک کرنے کے بجائے خود اپنا دامن چاک کیا ہے، خود اپنے نفس کے بالمقابل آئینے سجائے ہیں جن میں اصلی نقلی چہرے خود بخود بول پڑتے ہیں۔ اس کے اسلوب کا سحرِ سامری یہاں اپنے عروج پر ہے۔ اس کا خاص منفرد انداز رمز و ایماء اپنے اندر معنی کی ایک پوری کہکشاں لیے ہوئے ہے۔ وہ کہتا ہے:

صلاح الدین!

تم پر جرم ثابت ہو چکا ہے

کہ تم نے آدھی رات نشے میں دھت ایک برہنہ عورت

کے درمیان

مارکس، لینن اور اسٹالن کی تصویروں کے آگے
ایک مزدور کا قتل کیا

سیاسی سطح پر سوشلزم کے علمبرداروں کا تعارف ان چند لفظوں میں جس طرح ہوا ہے، وہ شاعرانہ بلاغت کی معجزہ کاری نہیں تو اور کیا ہے؟ ہمارے بیشتر سیاسی رہنما اور ادیب و شاعر جو ہمیشہ سوشلزم کی دہائی دیتے رہے ہیں۔ ان کی کل کائنات چند تصاویر ہیں۔ جن کو انہوں نے اپنے ڈرائنگ روموں کی زینت بنا رکھا ہے۔ محض اس فریب نظر سے انہوں نے ایک پوری نسل کو آزادی و مساوات کے کیا کیا دل نشیں خواب دکھائے ہیں۔ کسی فلسفے کی ناقدری اور بے حرمتی اس سے زیادہ اور کیا ہو سکتی ہے۔ پرویز کے مذکورہ اسلوب پر توجہ کریں تو یہ سمجھنا بھی مشکل نہیں کہ جن حالات میں نامراد مزدور اپنے کیفر کردار کو پہنچ رہا ہے۔ وہ حالات بعینہٖ ویسے ہیں جن کے باعث استعماریت کو مورد الزام ٹھہرایا جاتا ہے جب کہ واقعہ یہ ہے کہ دونوں تہذیبوں میں اقدار کی بنیاد پر ادنیٰ درجہ کا بھی فرق نہیں ہے۔ ان فلسفوں میں کہیں بھی انسان نصب العین کی حیثیت نہیں رکھتا۔ مرغوبات تو دراصل وہ ہیں جن میں پرویز نے صرف نشہ اور برہنہ عورت کا نام لیا ہے۔ اب ظاہر ہے کہ لطف و لذت سے معمور اس انجمن شوق میں مزدور کا گزر کس طرح ممکن ہے؟ اس کا سربریدہ وجود تو بس قد آوری کا وسیلہ ہے۔ پرویز نے کنفیشن میں جدیدیت کے خدوخال پر بھی اس کی تمام تر داخلی صفات کے ساتھ اپنے مخصوص رمزیاتی اسلوب میں روشنی ڈالی ہے، لکھتے ہیں:

لیکن تمہارے نقاد شاید تمہارے باپ تھے
جنہوں نے اردو میں اترے ہوئے غلط ترجموں سے
سارتر اور ہائیڈیگر کا نام صحیح پڑھ لیا تھا۔
اور تم نے ان کے اصولوں کی ڈکشنری سے
نظم، افسانہ اور غزل اور ناول گڑھ لی تھی
صلاح الدین اب تمہارا بھانڈا پھوٹ چکا ہے
اور تم بازار میں تنہا ڈگڈگی بجاتے ہوئے
پکڑے گئے ہو
کوئی تمہارے سارے بندر چرا کر بھاگ گیا ہے

جدیدیت، اس کے مسائل اور فلسفے کو ان سطور میں چند لفظوں کی مدد سے شاعر نے جس طرح سمویا ہے، اس کی تعبیر و تشریح کے لیے فی الواقع کئی دفاتر ناکافی ہیں۔ پرویز جس کو خود بھی ابتداء میں

خبر نہ تھی کہ وہ دراصل جس چیز کو جدیدیت سمجھ رہا ہے، وہ بھی ترقی پسندی کی طرح ایک ڈھکوسلا، سطحیت اور فراڈ ہے، بتدریج اپنے آپ کو اس سراب سے نکال لیتا ہے۔ البتہ اسے احساس ہے کہ ہماری ادبی تنقید کس قدر بے بضاعت اور مغربی ماخذات سے ہماری واقفیت کس قدر سطحی ہے کہ ہم کچھ مشہور فلسفیوں کے ناموں کی مالا جپنے اور ان کے چبائے ہوئے دانوں کو دوبارہ چبانے کا نام دانشوری اور عبقریت خیال کرتے ہیں۔ شاید یہی وجہ ہے کہ آج جدیدیت بھی ترقی پسندی کی طرح اپنی موت آپ مر چکی ہے۔ اس کی پراسراریت کا طلسم بکھر چکا ہے۔ جو لوگ محض کچھ بھاری بھرکم اصطلاحوں کی بیساکھیوں پر چلنے کے عادی ہو گئے تھے آج ان کا حشر سامنے ہے۔ اس لیے کہ شاعری اور ادب جس کا تعلق زندہ حقائق اور ابدی سرچشموں سے ہے، بدیر باقی رہنا انھی کا مقدر ہے۔ ظاہر ہے کہ موضوعات کے بل بوتے پر شاعری محال ہے۔ کرائسس، آگہی، ذات، ریت، دھوپ، سمندر، سورج، خلا، تنہائی وغیرہ وہ عام موضوع رہے ہیں جو ایک دور میں جدید فکر کی علامت یا پہچان بن گئے تھے۔ لیکن اب بتدریج یہ احساس عام ہوتا جا رہا ہے کہ شاعری اور آرٹ کے تقاضے ہر دور میں یکساں رہے ہیں۔ اعلیٰ پایہ کا فن محض ریاضت، شوق، دروں بینی اور گداز قلب سے وجود پذیر ہوتا ہے۔

پرویز کا اشارہ درست ہے کہ سارتر اور ہائیڈیگر سے منسوب ملحدانہ وجودیت کا نعرہ بھی ہمارے ادب میں خاصا کامیاب اور مقبول ہوا جس کے سبب ہمارا رشتہ ہمارے اصلی روحانی وجود سے منقطع ہوتا چلا گیا۔ ہماری فطری حیوانیت عود کر آئی اور اس کے نتیجہ میں روحانی بحران اپنی انتہا پر پہنچ گیا۔ پرویز کو دکھ ہے کہ ہم نے اپنے سفر کی ابتدا اندھیرے سے کی اور تمام عمر اندھیرے میں بھٹکتے رہے۔ ہماری روحانی زبوں حالی کی یہ داستان دوہرا کر پرویز نے ہماری اصل محرومی کی طرف اشارہ کیا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ ہماری مادی زندگی کے مصائب کا خاتمہ ہمارے روحانی ترفع اور مذہبی شناخت کے مسئلہ سے اس قدر جڑا ہوا ہے کہ ہم دونوں کو الگ کرنے کا تصور تک نہیں کر سکتے۔ یہی روحانی ترفع پرویز کے شاعرانہ ادراک میں ایک لازوال خوشبو بن کر سرایت کر گیا ہے۔ یہ خوشبو پرویز کی پہچان کا ایک معتبر وسیلہ بن چکی ہے۔

صلاح الدین پرویز نے کتاب 'شعر غیر شعر اور نثر' کے حوالے سے شمس الرحمن فاروقی کی طرف بھی اشارہ کیا ہے جو جدید نقادوں میں بلاشبہ ایک قد آور شخصیت کے مالک ہیں۔ فاروقی نے شعر و ادب کی پہچان کے لیے بعض پیمانے وضع کیے ہیں، کچھ معروضے قائم کیے ہیں۔ جو تخلیق اس فنی کسوٹی پر کھری اترتی ہے قابل قدر اور جو اک سر مو بھی میزان سے تجاوز کر جائے کھوٹی ٹھہرتی ہے۔ ادبی پرکھ کے سلسلے میں کوئی قطعی یا دائمی اصول وضع کرنا ناممکن بھی ہے اور غیر ضروری بھی۔ ادب خود چونکہ ایک نامیاتی حقیقت ہے اس لیے اس کے پرکھ کے اصولوں میں بھی لوچ لچک ضروری ہے۔ جس طرح

کسی ہمہ گیر اور ہمہ جہت شخصیت کو کسی ایک چوکھٹے میں قید کرنا مشکل ہے۔ بعینہٖ ادب اور ادیب کو بھی کسی ایک وظیفہ یا ڈگر کا پابند کرنا نامناسب ہے۔ امر واقعہ یہ ہے کہ نقادوں کی عام کمزوری ہوتی ہے کہ وہ معیار بندی پر زور دیتے ہیں جب کہ اعلیٰ تخلیقی فکر کی خصوصیت ہے کہ وہ ضابطہ شکن ہوتی ہے۔ اس رمز سے جو لوگ باخبر نہیں ہوتے، اکثر بہت بہتر تخلیقی تجربوں کی قدر شناسی کے سلسلے میں بھی زیادتی کے مرتکب ہوتے ہیں۔ فاروقی نے اپنے اطراف سخت گیری کا حصار کھینچ کر خود اپنے آپ کو ایک غیر ضروری آزمائش میں مبتلا کر رکھا ہے۔ چنانچہ خود پرویز کے ہمہ جہت و ہمہ رنگ تخلیقی کارناموں کی ان کے نزدیک کیا وقعت اور قدر و قیمت ہے، کچھ ہے بھی یا نہیں، اس کا سراغ نہیں ملتا۔ البتہ اتنی بات واضح ہے کہ انہوں نے ادبی تخلیق کی پرکھ کے لیے جو اصول وضع کیے رکھے ہیں۔ پرویز اس چوکھٹے میں فٹ نہیں ہوتا، وہ اپنے اوسط قد سے بھی اونچا نکل جاتا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس میں کوئی غلطی پرویز کی تو ہو نہیں سکتی، ہاں ان لوگوں کے لیے البتہ لمحۂ فکریہ ہے جو اپنے چوکھٹوں کو درست نہیں رکھتے۔

''کنفیشن'' میں ایسے کئی مقامات بھی آتے ہیں جہاں سیاسی و سماجی حسیت کی جھلکیاں بھی مل جاتی ہیں، ان لفظوں کے اندرون میں ایک خاموش احتجاج تو کروٹیں لے ہی رہا ہے۔ ایک دل دردمند کا بین بھی ہے جو شاعر کے قلب و ضمیر کی انتہائی گہرائیوں سے نکل کر فضا میں بلند ہو رہا ہے۔ درد کی اس پکار کی لے اس وقت اور تیز ہو جاتی ہے جب شاعر اپنے وطن کی پاک مٹی پر ہم وطنوں کے درمیان نسلی و لسانی، مذہبی اور نظریاتی عصبیتوں کی بنیاد پر آئے دن انسانی اقدار کی بیخ کنی کے شرمناک مناظر دیکھتا ہے۔ قومی زندگی کی اس درجہ زبوں حالی اور قومی کردار کی اس نوع کی پستی ایک حساس وجود کو زندہ درگور کرنے کے لیے کافی ہے۔ شاعر محو حیرت ہے، وہ سوچتا ہے کہ اس مذموم طرز فکر کو فروغ دینے والے، انسان کے کشتہ وجود کی تجارت کرنے والے کون لوگ ہیں۔ کہاں ہیں وہ لوگ۔ شاعر کی رگ و پے میں ایسے لوگوں کے خلاف غصہ اور نفرت کا ایک آتش فشاں ہے جو اچانک پھٹ پڑتا ہے:

اڑتیس برس پہلے تم نے جن لوگوں کے سنگ
آزادی کا یدھ لڑا
اسی عوام کو تم نے پیچھے کہیں تنہا چھوڑ دیا
اب تم سیاست داں ہو گئے ہو
سیاست داں اور چوہے دان میں کوئی فرق نہیں
ہاں بس اتنا ہے کہ اب چوہے دان میں چوہوں کے مرنے سے
پلیگ نہیں پھیلتا

اور سیاست داں کے مرنے سے
فساد پھیل جاتا ہے

ایک دوسری نظم میں اسی مسئلہ کا دوسرا رخ سامنے آتا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ ضبط کا دامن یہاں ہاتھ سے بالکل چھوٹ گیا ہے:

اب میں تمہارا ساتھ نہیں دے سکتا
تم نے پھر ہمارے ہردے کی پگڈنڈیوں پر
فسادات کے اندھیرے روشن کر دیئے
اب میں تمہارا ساتھ نہیں دے سکتا
تم نے مجھ پر سے ترشول گزارے
بچوں کو نیزوں پر اٹھا کر سڑک پر پھیلایا
ماؤں کے پستانوں کو کاٹ کاٹ کر نالی میں بہایا
بوڑھوں کے قبیلوں پر اپنے بھاری بوٹوں کے پتھر برسائے
لڑکوں کے سینوں کو چھلنی کر کے ان کی کنواری بہنوں کی
عزت کو لوٹا
اب میں تمہارا ساتھ نہیں دے سکتا
یہ ماں ہے، اس سے پہلے پاکستان بنایا
پھر بنگلہ دیش
اس کے اور ابھی حصے کرنا ہیں
گلی گلی اور شہر شہر میں

''ہردے کی پگڈنڈیوں پر فسادات کے اندھیرے'' کا ذکر کر کے پرویز نے آزاد ہندوستان کی تاریخ کے ایک سیاہ ترین باب کی طرف اشارہ کیا ہے جس سے زیادہ شرمناک دور کا تصور محال ہے۔ یہی وہ زمانہ ہے جب دہشت، بربریت اور شقاوت کے عفریت نے انسانی بستیوں کو مردہ خانوں میں تقسیم کیا ہے۔ فرقہ پرست فسطائی طاقتوں نے امن پسند شہریوں کا تعاقب موت کے گھاٹ تک کیا ہے۔ ظلم اور جبر، قہر اور فساد کی خوں آشام آندھیاں جو گزشتہ چالیس برسوں سے چل رہی ہیں، آج پورے شباب پر ہیں۔ پورا معاشرہ ان بگولوں کی زد میں ہے۔ صاف ظاہر ہے کہ جب سماجی زندگی میں طاقت کا توازن بگڑ جاتا ہے یعنی ریاست سے افراد کی رغبت اپنی حدود سے تجاوز کر جاتی ہے تو اس نوع

کے خلفشار عام ہو جاتے ہیں۔ ان حالات میں بے چارہ انسان یرغمال بن کر رہ جاتا ہے۔

"کنفیشن" کی یہ خصوصیت تو اپنی جگہ پر مستحکم ہے ہی کہ اس میں شاعر نے خود اپنے خلاف فردِ جرم تیار کی ہے، اپنے جرائم کی نہ صرف فہرست سازی کی ہے بلکہ حتی المقدور اپنے کرتوتوں کی تشہیر بھی کی ہے جیسے اس نے اپنی ذات کو کسی غیر کی ذات سے منسوب کر لیا ہو۔ اس نوع کے تجربات ہماری شعریات میں جستہ جستہ تو مل جاتے ہیں لیکن اسے باقاعدہ وظیفۂ زندگی بنانے کا جتن پرویز نے ہی کیا ہے۔ پرویز نے اپنے روحانی زخموں کی نمائش کر کے داد طلب کرنے کے بجائے درد کی سوغات تقسیم کی ہے، رحم و کرم اور انصاف کی بھیک مانگنے کے بجائے حقیقتِ حال بیان کی ہے۔ اس نے اپنے مسلک و مذہب کے بارے میں بھی لطیف اشارے کئے ہیں، وہ لکھتا ہے:

میرا سینہ برملا اور فراخ ہو گیا ہے
مجھ پر مرتبۂ حال کا ظہور ہو چکا ہے
میں مبتلائے درد ہو گیا ہوں
عشق کی کنڈیوں نے
مجھے اندر تک کھنکھنا دیا ہے
میں ایک پروان چڑھی ہوئی فصل ہوں
اور آسمان پر اُگ رہا ہوں
زمین پر لوگ اسے کاٹنے میں مصروف ہیں
اور میں کٹ رہا ہوں

ان اشعار کی مدد سے یہ سمجھنا مشکل نہیں ہے کہ پرویز کا جو بھی مشرب و مسلک، عقیدہ اور موقف ہے۔ وہ اس پر پورے اخلاص سے گامزن ہے، اسے کسی نوع کا اندیشہ نہیں۔ اس کو ورثے میں ملی ہوئی آفاقی دردمندی اس کی متاعِ گراں بہا ہے۔ پرویز کی کشادہ قلبی، معصوم فطرت اور ایک اعلیٰ انسانی نصب العین یا آدرش، زندگی کے سفر میں اس کے سچے مونس و غم خوار ہیں۔ اس کا قلب عشق کی وساطت سے مصفیٰ ہو چکا ہے۔ وہ اس نورانی دانش کے اجالے میں معرفتِ نفس کی جاں گداز منزلوں سے بھی بہ سلامت گزر جاتا ہے۔ اس کا غصہ اور عتاب کسی فردِ واحد کے لیے نہیں۔ یہ اس کے مسلک سے بعید ہے۔ اس کی تمام تر جستجو اور شوق کا محور ایک عالم گیر انسانی برادری کا قیام، امن و خیر کی اعلیٰ اقدار کا فروغ اور دنیا میں سچی مذہبیت کا اثبات ہے۔

■❖■

یوگیندر بالی

ابدیت کی آواز

آج کے ادبی حلقوں میں صلاح الدین پرویز کا نام آتے ہی خوف و دہشت کی ایسی فضا پیدا ہو جاتی ہے جیسے کوئی سلگتا ہوا ایٹم بم نگاہوں کے سامنے آ گیا ہو۔ اس ''خوف و دہشت'' کا سبب یہ ہے کہ گزشتہ دو دہائیوں سے صلاح الدین پرویز ہر لمحہ، ایک نئے سورج کے انداز میں اپنی کسی 'نئی کتاب' کسی نئے ناول، کسی نئی نظم یا پھر کسی نئی فلم کے ساتھ طلوع ہوتا ہے اور اُردو کا صدیوں سے سویا ہوا معاشرہ، اس نئے سورج کو تازہ کار زندگی کی علامت سمجھ کر خوف سے دہل جاتا ہے۔ گزشتہ دس پندرہ برسوں میں، میں نے اردو کے بڑے بڑے جغادری ادیبوں اور نقادوں کو صلاح الدین پرویز کے نام سے بالکل اسی طرح چونکتا ہوا پایا ہے— جیسے انہوں نے یکسر نئے رنگ اور نئے جمال کے سورج سے آنکھیں ملائی ہوں اور چکا چوند ہو گئے ہوں۔

میرا تعلق اردو سے نہیں، انگریزی ادبیات اور صحافت سے ہے، اردو میرا عشق ہے اور صلاح الدین پرویز، اس عشق کا ایمان۔ میں نے پہلے پہل سنا تھا کہ علی گڑھ کے روایتی ادبی ماحول میں ایک نوجوان نے اپنی تخلیقات سے ایسا انقلاب بپا کیا ہے کہ جدیدیت کے نام پر رومانی طرز کی غزل لکھنے والے اور پرانے ترقی پسندوں کی بساط الٹ گئی ہے۔ اس نوجوان کے بارے میں میرا تجسس بڑھا اور میں نے چاہا کہ صلاح الدین پرویز کی نظمیں ''ژاژ'' اور ''نگیٹو'' اور ان کا مجموعہ ''جنگل'' پڑھوں۔ لیکن میرے وہ احباب جو مجھے اردو کی کتابیں فراہم کرتے رہتے ہیں، ان کتابوں کو یا تو حاصل نہ کر سکے یا پھر مجھے جان بوجھ کر اردو کے اس انتہائی منفرد شاعر سے متعارف کرانے میں تکلف برتتے رہے۔ البتہ مجھے ڈاکٹر گوپی چند نارنگ اور شمس الرحمٰن فاروقی کے وہ مضامین پڑھنے کا موقعہ ضرور ملا۔ جن میں اعتراف کیا گیا تھا کہ اردو کو جدید اسلوب اور جدید طرزِ فکر کا حقیقی شاعر تو اب میسر آیا ہے اور وہ ہے صلاح الدین پرویز! تاہم پرویز سے نہ ملاقات ہوئی اور نہ مجھے ان کا مجموعہ ''جنگل'' اور طویل نظمیں دستیاب ہوئیں۔

پھر یوں ہوا کہ ۱۹۸۲ء میں جامعہ ملیہ میں اردو افسانے پر ایک بین الاقوامی اہمیت کا سمینار ہو رہا تھا۔ راجندر سنگھ بیدی، جو میرے پرانے کرم فرما تھے، اس سمینار میں شریک تھے اور سمینار کے دوران

تقریباً ہر روز مجھے ملتے تھے۔ سیمنار کے زمانے میں ہی ایک شام بیدی صاحب آئے اور بولے کہ بالی، اردو میں گزشتہ رات میں نے ایسی تخلیق سنی ہے، جس نے میرے رونگٹے کھڑے کردیئے۔ شاید ہندوستان کی کسی زبان میں اس جیسی تخلیق موجود نہیں ہے بلکہ مجھے تو دنیا بھر کے فکشن میں یہ تخلیق سب سے انوکھی اور سب سے زیادہ معنی خیز نظر آتی ہے اور حیرت یہ ہے کہ ''نمرتا'' کے نام سے سنائی جانے والی اس تخلیق کا خالق، اردو کا ایک انتہائی خوبرو نوجوان ہے۔ جس کا نام ہے صلاح الدین پرویز— ''نمرتا'' ناول بھی ہے اور ناولٹ بھی۔ شاعری بھی ہے اور رزمیہ بھی۔ عجیب طرز کی تخلیقی نثر ہے، یوں لگتا ہے جیسے پوری کائنات اپنی تمام تر تہہ داری کے ساتھ، اس نوجوان کی تخلیقی گرفت میں آگئی ہیاً بیدی صاحب اس طرز کی ایک طویل گفتگو کے بعد کچھ دیر مراقبے کے عالم میں رہے اور پھر حسب عادت ان کی آنکھوں سے آنسو جاری ہوگئے۔ میں نے پوچھا کہ بیدی صاحب آپ تو صلاح الدین پرویز کے ناول ''نمرتا'' پر اپنی حیرت اور مسرت کا اظہار کررہے تھے۔ پھر درمیان میں یہ دیوار گریہ کہاں سے آگئی۔ کہنے لگے کہ بھئی صلاح الدین پرویز کی یہ تخلیق تو میرے لیے واقعی دیوار گریہ ہے۔ میرے لیے کیا، کسی بھی صاحب ذہن لکھنے والے کے لیے یہ تخلیق باعث گریہ ہوسکتی ہے۔ مجھے گریہ اس لیے طاری ہوا کہ اس تخلیق کا خالق تو مجھے ہونا چاہیے تھا لیکن یہ تخلیقی جوہر اس نوجوان کو قدرت نے عطا کیا ہے جس کا نام پرویز ہے۔

بیدی صاحب کی اس تمام گفتگو نے مجھ پر اسم اعظم کا اثر کیا اور میں بے تحاشا صلاح الدین پرویز کی تلاش میں نکل کھڑا ہوا۔

میں جب بھی کسی ایسے مشن پر نکلتا ہوں تو اپنے یار محمود ہاشمی سے ضرور مدد لیتا ہوں۔ ہاشمی کو پرویز کے بارے میں علم تھا کہ وہ اشوکا ہوٹل میں مقیم ہے۔

شاید رات کے دس بجے تھے۔ میں اشوکا ہوٹل پہنچا۔ صلاح الدین پرویز کے کمرے پر پہنچ کر دستک دی۔ میرے سامنے واقعی ایک بے حد حسین جوانِ رعنا موجود تھا، رات کے ابتدائی پہر سے گفتگو شروع ہوئی تھی، جب میں نے گھڑی پر نظر ڈالی تو صبح کے سات بج رہے تھے اور ابھی صلاح الدین پرویز کے تازہ کار تاثرات میں نہ کمی واقع ہوئی تھی، نہ نیند کا خمار تھا، میں پرویز سے مل کر، اس کی نظمیں سن کر خود کو ایسی کائنات کا شہری تصور کرنے لگا تھا جس میں کائنات اور روح کے تمام اسرار موجود بھی تھے اور ان اسرار سے پردہ بھی ہٹ چکا تھا۔ اردو کے کسی اتنے تیکھے، تیز اور تہہ دار شاعر سے یہ میری پہلی ملاقات تھی، جس نے گفتگو اور نظموں کی سماعت کے دوران مجھے یونانی اطالوی اور انگریزی کے ان تمام عظیم فنکاروں کو یاد دلا دیا تھا، جو کبھی میرے زیر مطالعہ رہے اور جنہیں اب کبھی کسی حوالے کے لیے پڑھنے اور یاد کرنے کا موقع ملتا تھا، صلاح الدین پرویز کے ساتھ وہ پہلی شب بیداری آج

بھی یاد ہے۔ اس کے بعد ہم دونوں ہزاروں بار ملے ہیں اور صلاح الدین پرویز کی ہر تخلیق کو میں نے ان سے سنا بھی ہے اور پڑھا بھی ہے۔ اس پہلی ملاقات کے بعد میں نے ٹائمز آف انڈیا میں صلاح الدین پرویز پر ایک مختصر مضمون لکھتے ہوئے کہا تھا کہ پرویز اردو کا وہ پہلا فنکار ہے، جس نے تمام تنقیدی ضابطوں کی شکست کے لیے اپنی تخلیقات سے ایک نئی کائنات بنا دی ہے اور اب ساختیات کا کوئی نیا تنقیدی رویہ ہی اس فنکار کا صحیح تجزیہ کر سکے گا۔

بات یہ ہے کہ صلاح الدین پرویز کا ذہن ایک تخلیقی چھلاوا ہے۔ وہ ناول لکھتا ہے تو اس معیار پر پہنچ کر کہ بڑے ناول بھی اس پُرشور دریا جیسے ذہن کے مقابل برساتی ندی معلوم ہوتے ہیں۔ نظمیں لکھتا ہے تو ایک ہی جست میں، ترقی پسند شعرا تو کیا، بڑے سے بڑے مستحکم جدید شاعر کو کوسوں دور، کسی ایسی سرحد پر چھوڑ دیتا ہے جہاں وہ اپنے شعور کی گھٹنیاں چلتے نظر آتے ہیں۔ نئی لفظیات، نئے اسالیب، نئے سے نیا آہنگ اور دنیا جہان کے معروض اور موضوعات اور روحانی احساس کے انتہائی سربلند استعارے پرویز کی نظموں کو اردو کی جدید شاعری کا آسمان بنا دیتے ہیں۔ صلاح الدین پرویز کا ہر نیا مجموعہ اردو کی جدید شاعری کے لیے نہیں، آج کی دنیا میں ہر زبان میں لڑکھڑاتی ہوئی شاعری کے لیے ایک چیلنج کی حیثیت سے سامنے آتا ہے۔ پرویز کو نہ تبصرے کی پرواہ ہے، نہ کسی اعزاز یا انعام کی۔ کیونکہ اس طرز کے اعزازات اور انعامات تو بہت سے ادیبوں، شاعروں کو کسی بڑی اور Original تخلیقی کاوش کے بغیر بھی مل جاتے ہیں۔ پرویز کا اعزاز تو اس کی اپنی تخلیقی لگن ہے اور بہت محدود حلقے پر مشتمل دوستوں کی داد اس کا انعام ہے۔ یہ اور بات ہے کہ اس کے لکھے ہوئے فلمی گانوں کے کیسٹ لاکھوں کی تعداد میں فروخت ہوتے ہیں اور ہندوستان بھر میں دھوم مچا کر، صلاح الدین پرویز کو ایک عوام پسند شاعر بھی تسلیم کرا دیتے ہیں۔

صلاح الدین پرویز کے تخلیقی ذہن کی ماہیت کو شناخت کر لینا طلسم کشائی سے کم نہیں ہے۔ یہ شخص، جس نے دنیا جہان کی سیر کی ہے اور دھرتی سے سمندروں اور پہاڑوں تک فطرت کے ہر رنگ کو دیکھا ہے، جو دنیا بھر کی تہذیبوں سے آگاہ ہے، جس نے ہر ملک اور ہر زبان کے احساس جمال کو سمجھا اور پرکھا ہے۔ بیشتر نظموں میں، اس کائنات کی تخلیق کرنے والے کی طرح ایک بے حد پُراسرار پرجلال لیکن معصوم کردار کی عمل داری رہتی ہے۔ ہندوستان اور عربی و عجمی تہذیب کے افکار پرویز کی نظموں میں رچے بسے ہوتے ہیں، ہندوستان کی مختلف بولیوں کے اثرات — نئے سے نئے الفاظ اور پھر نظم کا ایسا Structure کہ جیسے قدرت نے نظم کو خود اپنے آپ تراشا ہو، لب ولہجہ اور طرز فکر، سب سے الگ، سب سے جدا اور سب سے نیا، یہ خوبیاں اب تو دنیا کی بیشتر زبانوں کی شاعری سے معدوم ہوتی جا رہی ہیں اور یہی خوبیاں صلاح الدین پرویز کی انفرادیت ہیں۔ پرویز نے اردو میں

پہلی بار لوریوں کی تخلیق کا تجربہ کیا۔ پھر وہ منظوم خطوط تخلیق کیے جن میں مکتوب الیہ کے نام کے باعث، نظم کے مفہوم کو ابلاغ کی ایک سمت مل جاتی ہے۔

مکتوب الیہ سے شاعر تک جو زمانی اور مکانی فاصلہ ہے۔ اس کی تمام شکست و ریخت، کشمکش اور کشاکش اس طرح سمٹ جاتی ہے، جیسے ہمارے عہد کے اس فنکار کی آواز نے تخلیق کی اس منزل کو سر کرلیا ہے جس کے باعث نئی نظم پر ابہام کا الزام عاید ہوتا تھا۔ مثلاً شری کرشن کے نام خط میں پرویز کہتا ہے:

ہے مادھو! میں لڑنا نہیں چاہتا
میں اپنے کروکشیتر میں بنا یدھ کے جینا چاہتا ہوں
دھرم، ارتھ، کام اور موکش جیسے شبد
میرے سامنے مت دہراؤ
مجھے یقین ہے کہ دونوں سینائیں آمنے سامنے کھڑی ہیں
اور یدھ آرمبھ ہونے والا ہے
لیکن کروکشیتر کی رن بھومی سے
سچا ہوا ارتھ ضرور غائب ہو گیا ہے
ہے مادھو، میں لڑنا نہیں چاہتا—

پرویز نے مختلف شخصیات کے نام منظوم مکتوب لکھ کر نہ صرف یہ کہ اردو میں نظم کے ایک نئے افق کو روشن کیا ہے بلکہ تفہیم اور ابلاغ کی ایک نئی تخلیقی جہت کو بھی دریافت کیا ہے۔ جہاں تک زیر نظر کتاب ''کنفیشن'' کا معاملہ ہے، اسے بھی میں اردو شاعری کا ایک نیا وقار اور اعتماد تصور کرتا ہوں۔ ''کنفیشن'' یا ''اعتراف'' کی ادبی روایت، سینٹ آگستائین سے شروع ہوتی ہے۔ روسو نے اپنے کنفیشن کے ذریعہ مغرب میں رومانی ادب کی تحریک کو استوار کیا تھا۔ صلاح الدین پرویز نے ''کنفیشن'' کے عنوان سے جو نظمیں لکھی ہیں، وہ دراصل آج کی پوری دنیا کے ماحول اور نظام اور انسانوں کی عبرت اور آگہی کا منظر نامہ بھی ہیں اور اعتراف بھی— لیکن پرویز نے ہر منظر کو اپنی ذات کا نظام بنا کر ان نظموں کو، ادبی تاریخ کا ایک بالکل نیا باب بنا دیا ہے۔ یہ نظمیں اپنے طور پر ایک نظام ہیں۔ اس نظام کا انسان کے خارجی ماحول سے بظاہر بے نظام مگر منظم رشتہ ہے۔ ہر لحظہ بکھرتے ہوئے، اپنے مرکز سے کٹ کر زماں میں سرگرداں ہوتے ہوئے مناظر— گل کے سراغ میں پھرتی ہوئی خوشبو۔ مختلف رفتاروں میں رواں رنگ۔ آفاق سے ابھرتے آفاق میں گم ہوتے ہوئے رنگ رنگ کے پکھیرو— دن اور رات کے ملاپ سے پیدا ہونے والے دہکتے دھندلکوں سے ابھرتے ہوئے نغمے اور ان سے

ابھرتی ہوئی قوسیں ان میں جذب ہوتے ہوئے انسان، انسانی جسموں کے خطوط، ان سب کو صلاح الدین پرویز کا مشاہدہ، اس کا شعور، اس کا لاشعور اپنے حلقۂ اظہار میں کھینچتا رہتا ہے اور مختلف تفصیلات کے ذریعہ مختلف حوالوں سے اپنے تخلیقی نظام کا حصہ بنالیتا ہے۔

''کنفیشن'' آج کے عہد۔ آج کی عصری آگہی، آج کے معاشرتی سیاسی اور عمرانی شعور کا وہ مرکب اظہار ہیں، جن میں ہمارا تمام عہد اور معاشرہ، اس کا اعمال نامہ اور اس کی عیاری اور ریاکاری اور کنفیشن کے تناظر میں پوشیدہ سچائی کی تمام قوتیں موجود ہیں۔ نثری اسلوب کی یہ نظمیں، صرف اعتراف نہیں، عوام، افراد اور قوموں کے لیے آئینہ خانہ ہیں۔ جسے صلاح الدین پرویز نے خود اپنی ذات اور اپنی شناخت اور اپنے نام کے حوالے سے تشکیل دیا ہے اور ہر نظم کے اختتام میں کہا ہے:

I Confess
My name is Salahuddin
And I am dead from both the Ends
But my voice lives- the End.

کولرج نے کہا تھا کہ حقیقی شاعر کی منزل یا تو اعتراف کا کٹہرا ہے یا پھر پاگل خانہ— صلاح الدین پرویز نے اپنے عہد کی تمام حرمتوں اور پامالیوں کو، اپنی ذات کا زخم بنا کر جس طرح شکوہ تخلیق کیا ہے، وہ اظہار کی دنیا میں، ایک بالکل انوکھا اور نیا تجربہ ہے:

میں/ دن بہ دن عظیم ہوتا جارہا ہوں
عظیم سے عظیم تر— اور عظیم تر سے عظیم ترین

بہت دنوں سے
میرے دل میں— کوئی نفرت کا درخت نہیں اُگا
لوگوں نے/ مجھے برا کہا
اور میری سمت بے شمار پتھر پھینکے
لیکن میں/ اپنے دوشالے میں لپٹا ہوا سوچتا رہا
مجھے ان سب سے/ اتنا بے پناہ موہ کیوں ہوگیا ہے؟

یہ ہے صلاح الدین پرویز کا ''کنفیشن'' جو ہمیں سوچنے پر مجبور کرتا ہے کہ صلاح الدین پرویز نے انسان اور پیغمبر کے درمیان کے فاصلے کو طے کرنے کے لیے اپنی شخصیت اور اپنی ذات کو دو انتہاؤں کے درمیان تحلیل کر دیا ہے اور اپنی آواز کو اس ابدیت کی آواز بنا دیا ہے، جو حقیقی اور عظیم شاعری کی آواز ہے۔

But his voice lives

■❖■

سرور ساجد

نئی کائنات، نیا ڈکشن

'کنفیشن' موضوعات کے تنوع، بالکل نئے طرز احساس کی ترجمانی، نئے آہنگ، نیا ڈکشن (Diction) اور نئی کائنات کے اعتبار سے اپنے آپ میں ایک دلچسپ تجربہ ہے۔ ایسے حالات میں جب کہ اردو شاعری اکتا دینے والی یکسانیت کی شکار ہے۔ ''کنفیشن'' کی اشاعت ایک ادبی کرشمہ سے کم نہیں۔ ''کنفیشن'' کے مطالعے کے دوران جو پہلا تاثر میرے ذہن میں ابھرتا ہے وہ یہ کہ اس شعری مجموعے کی روشنی میں تخلیقی عمل کی وہ تعریف بھی معلوم ہوتی ہے کہ تخلیقی عمل کسی بار بار ہوئے خیال کو پیش کرنے کا نام نہیں ہے بلکہ نامانوس، اجنبی اور ان دیکھی دنیا کو قاری کے سامنے پیش کرنا ہی تخلیقی عمل سے عبارت ہے۔

کنفیشن کے مطالعے کے بعد یہ بات بھی وثوق کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ یہ وہ شعری مجموعہ ہے جس کی پرکھ اور انفرادیت کی نشاندہی کے سلسلے میں اردو کے فارمولا ٹائپ تنقید کے جامد اصول معطل نظر آتے ہیں یا یہ کہ ہم اپنی تنقید کے رائج اصولوں کی مدد سے ''کنفیشن'' کا بھرپور جائزہ نہیں لے سکتے اور نہ ایسا بامعنی تجزیہ ہی کر سکتے ہیں جس سے صلاح الدین پرویز کے خلاق ذہن کی حشر سامانیوں کی گرفت ممکن ہو سکے اور کنفیشن کے ذریعے وجود میں آنے والی نثری نظموں کے نادر فنی حربے، بجلی کے کوندے اور شعلوں کی طرح لپکتے نئے استعارے، ان کہی اور ان سنی تشبیہات اور ایک جگہ سمٹی ہوئی نئی دنیا کا محاکمہ کیا جاسکے۔ تو پھر یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ ''کنفیشن'' کے چیلنج کا سامنا کس طرح ممکن ہے اور وہ بھی ایسے حالات میں جب کہ اس شعری مجموعے کی دنیا جدید شاعری سے بھی بالکل جدا ہے۔ اگر جدید شاعری کا معاملہ ہوتا تو عصری حسیت اور ذات کے ساتھ ساتھ دو چار فنی خوبیوں کی ٹھونس ٹھانس سے مسئلہ حل ہو جاتا۔ میرے خیال میں کنفیشن کی تفہیم کا سب سے بہترین طریقہ یہ ہے کہ اس میں شامل نظموں کے حوالے سے تمام تر موضوعاتی اور فنی پہلوؤں کا بھرپور تجزیاتی جائزہ لیا جائے تاکہ کنفیشن نام کے سمندر میں موجزن خوبیاں بھی اجاگر ہوں اور اس نئی شاعری کی نئی بوطیقا بھی مرتب ہو جائے جس سے اس مجموعے کی تفہیم واضح طور پر ہو سکے۔ ساتھ ہی ادبی مطالعے سے

''جھاڑو پھیر بیان'' کا الزام رد ہو سکے۔

نثری اسلوب کا مسئلہ

کنفیشن میں نثری اسلوب کی کل ۲۹ نظمیں شامل ہیں۔ تو سب سے پہلے ''یہ نثری اسلوب'' کا معاملہ طے ہونا چاہیے کہ یہ نثری اسلوب اپنے اندر کس نوعیت کا جادو پوشیدہ رکھتا ہے اور اس کی تخصیص کیا ہے۔ یوگیندر بالی، کنفیشن میں شامل اپنی تحریر ''کنفیشن: ابدیت کی آواز'' میں لکھتے ہیں:

''نثری اسلوب کی یہ نظمیں صرف اعتراف نہیں، افراد اور قوموں کے لیے آئینہ خانہ ہیں۔''

گویا بالی بھی اس مجموعے کی نظموں کو نثری اسلوب میں کہی گئی نظمیں مانتے ہیں اور حقیقت حال بھی یہی ہے۔ لیکن اس نثری اسلوب میں پوشیدہ آہنگ کی نشاندہی اتنی آسانی کے ساتھ ممکن نہیں۔ کنفیشن کی پہلی تمہیدی نظم ''پرالاگ'' (چالیس دنوں کی ڈائری خدا کے نام) کا پہلا بند ہے۔

خدا
سر کے اوپر گناہوں کا اتنا بڑا نیلا آکاش ہے
خدا
سر کے نیچے گناہوں کی اتنی بڑی پرتھوی ہے
خدا معاف کر دے
گناہوں کو تو میرے سب معاف کر دے

اب اس بند پر غور کیا جائے تو یہ انکشاف بھی ہوتا ہے کہ یہ بند بحر متقارب کے رکن ''فعولن'' پر مبنی ہے۔ گر چہ کہیں کہیں کوئی حرف عروضی قاعدے کے برعکس یعنی پابندی کی بجائے آزادی کے ساتھ استعمال ہوا ہے لیکن یہ پوری نظم ''فعولن'' کے آہنگ کو برقرار رکھتی ہے... اس طرح کی پابندی کی موجودگی میں یہ سوال اٹھتا ہے کہ اس مجموعے کی نظموں کو نثری اسلوب کا حامل قرار دینا کہاں تک صحیح ہے؟ جواب کے طور پر عرض ہے کہ اس پہلی نظم کے علاوہ تقریباً تمام نظمیں نثری اسلوب کی ہیں اور ۲۸ نثری اسلوب کی نظموں کے مقابلے ایک رکن پر مبنی نظم کی موجودگی سے تمام نظموں پر پابند نظموں کا لیبل لگا دینا جائز نہیں۔ ویسے اس بات کی وضاحت ضروری تھی کہ اس مجموعے کی پہلی نظم ایک رکن کے آہنگ پر مبنی ہے۔

بہر کیف ''کنفیشن'' کا نثری اسلوب اپنے اندر بے پناہ قوت رکھتا ہے۔ صلاح الدین پرویز نظم کے ساتھ ساتھ نثر کو بھی اپنے خیالات کے اظہار کے لیے بڑے Canvas پر برتنے والے ناول نگار ہیں۔ لہٰذا نثری نظم اور نثر میں چھپے آہنگ سے متعلق میں یہاں ان کی فکر انگیز اور تخلیقی گفتگو کا ایک

حوالہ دینا چاہتا ہوں جب میں نے ان سے سوال کیا کہ نثری نظم کے بارے میں اور اس کے آہنگ سے متعلق آپ کی کیا رائے ہے تو انہوں نے بے ساختہ کہا:

> ''کبھی کبھی میرے دماغ کی کیفیت اس قدر Musical ہوتی ہے کہ میں بتا نہیں سکتا۔ میں ہمیشہ کی طرح آج بھی کہہ رہا ہوں کہ نثر کی جو Music ہوتی ہے اس کا جو آہنگ ہوتا ہے وہ رکن والے آہنگ سے مضبوط توانا اور powerfull ہوتا ہے۔ نثر کے اندر جو نظم چھپی ہوتی ہے وہ اپنے آپ میں بہت بڑا خدا ہوتی ہے۔ نثر میں جو نظم ہوتی ہے وہ مجھے کئی سال کی تپیا کے بعد حاصل ہوئی ہے۔''

'کنفیشن' کا موضوع اور محرکات

اس سے پہلے کہ ''کنفیشن'' کے تجزیاتی مطالعے کی ابتداء کی جائے، ضروری معلوم ہوتا ہے کہ اس مجموعے کے محرکات سے متعلق بھی کچھ گفتگو کرلی جائے، یوں تو کسی بھی مجموعے یا نظم کے محرکات کی صحیح نشاندہی ایک دھوکہ ہے۔ کیونکہ نظم لکھنے سے پہلے شاعر کی جو کیفیت ہوتی ہے، وہ نظم کہنے کے بعد ویسے ہی برقرار نہیں رہتی۔ پھر یہ سوال بھی اٹھتا ہے کہ فنکار کا ذہن نظم تخلیق کرنے کے وقت جن پیچیدہ اور لمحے لمحے بدلتے مناظر سے دوچار ہوتا ہے اس کا صحیح صحیح اور بھرپور اظہار بالکل اسی ترتیب کے ساتھ ممکن نہیں۔ شاید اسی لیے یہ بات اپنی جگہ درست معلوم ہوتی ہے کہ ''فن پارے کے موضوع ومحرکات مصرع طرح سے لے کر طرحداری، لونڈی تک کچھ بھی ہوسکتے ہیں'' ادبی مطالعہ کی ابتداء تو Finish Product کے منظر عام پر آجانے کے بعد ہی ہوتی ہے لیکن اگر فن پارے سے متعلق محرکات کی ایک ہلکی سی وضاحت بھی فنکار خود کردے تو اس سے ادبی مطالعے کو یقیناً کچھ سہولت میسر آتی ہے۔ فن پارے کی تفہیم کے لیے ایک سمت کا سرا بھی ہاتھ آجاتا ہے۔ ویسے صرف فنکار کے بیان کردہ محرکات پر اکتفا کرلینا گمراہ کن بھی ثابت ہوسکتا ہے۔ کیونکہ فنکار اپنے طور پر محسوس کرتا ہے اور بغیر کسی تنقیدی روش کو اپناتے ہوئے اپنے اخذ کردہ نتائج بیان کردیتا ہے۔ گویا فن پارے کے محرکات کے حوالے سے خود فنکار کا بیان فن پارے کی تفہیم و تحسین یا پھر محرکات کے سلسلے میں ایک شارح کی حیثیت رکھتا ہے یعنی یہ کہ اس فن پارے کو پڑھ کر دوسرا قاری اپنے طور پر آزادانہ رائے قائم کرسکتا ہے تاہم کسی بھی فن پارے سے متعلق خود اس کے خالق کے بیانات اپنی جگہ اہم ہوتے ہیں تو آیئے اوپر کی بحث کی روشنی میں ''کنفیشن'' کے محرکات خود صلاح الدین پرویز کی زبانی سنتے ہیں اور ''کنفیشن'' کی تفہیم و تحسین کے تجزیاتی سلسلے میں اگر ان سے کوئی مدد ملتی ہے تو ان کا بھرپور

استعمال بھی کرتے ہیں۔ ''کنفیشن'' کے محرکات سے متعلق صلاح الدین پرویز کہتے ہیں:

''کنفیشن'' کے محرکات کے بارے میں اس سے زیادہ کچھ اور نہیں کہہ سکتا کہ علی گڑھ میں فساد ہوا۔ مراد آباد کی مسجد میں سور چھوڑ دیئے گئے یا بیت المقدس میں گولیاں چلائی گئیں یا فلسطین کے اندر قتل عام ہوا یا دنیا کے اندر اور بہت سارے واقعات ہوئے یا پھر میرے دل پر کسی نے ظلم کیا۔ تو یہ ساری چیزیں میں نے محسوس کیں۔ پھر سوچا کہ دنیا میں ہزاروں ظلم ہو رہے ہیں، میں ایک انسان ہوں آپ بھی ایک انسان ہیں اور جو ظلم کر رہا ہے وہ بھی ایک انسان ہے، تو میں نے سوچا کہ میں ''وہ'' بن جاؤں جو یہ سب کر رہا ہے اور کنفیشن کروں ساری دنیا پر ہو رہے ظلم کے بارے میں انسان کی طرف سے کہ ہاں یہ ہوا اور غلط ہوا اس لیے I Confess I am sorry میں وہ نہیں ہوں جو دنیا ہے، وہ واقعہ ہے، وہ لوگ ہیں، لیکن چونکہ میں اس کا ایک پارٹ ہوں اس لیے مجھے اتنی ہی شرمندگی ہے اس واقعے پر جتنا اسے ہونا چاہیے کیونکہ میں انسان ہوں، میرے بھی ہاتھ، پاؤں، کان، ناک، آنکھ، ہیں۔ وہ بھی میرے وجود ہی سے ملتی جلتی چیز ہے جو یہ سب کچھ کر رہا ہے یہ میرا ایک طرح سے حلفیہ بیان ہے جو میرے بچوں کے لیے ہے۔ وہ جنہیں میں نے پیدا کیا اور وہ بچے بھی جنہیں میں نے پیدا نہیں کیا لیکن جو میرے بچے کے برابر ہیں تاکہ سند رہے کہ میں نے جو کچھ کہا وہ سچ لکھا اور جھوٹ کے خلاف ہمیشہ جنگ کی اور سچ کو اپنے فن کی بنیادی قدر تصور کیا اور یہ جو سچ ہے جن کی بنیادی قدر یہی آرٹ کی تعریف ہے اور یہی کنفیشن کی تعریف ہے۔''

صلاح الدین پرویز کے ان بیانات سے جو باتیں نتیجے کے طور پر سامنے آتی ہیں وہ یہ کہ فنکار کا ذہن تعصبات سے پاک ہوتا ہے۔ ساتھ ہی وہ اپنے ذہن کی سیال کیفیتوں کو بیان کرتے وقت کسی قسم کے تنقیدی اصولوں کو آڑے نہیں آنے دیتا کیونکہ ناپ تول کر باتیں کرنا فنکار کا مسئلہ ہے ہی نہیں۔ یہ کام تو فن پارے کے وجود میں آجانے کے بعد نقاد کے ہاتھوں شروع ہوتا ہے لیکن صلاح الدین پرویز کے مذکورہ بیانات کی روشنی میں ایک بات جو واضح طور پر سامنے آتی ہے۔ وہ یہ کہ فنکار کے ذہن میں جدیدیوں کی طرح ہر وقت کوئی خالص فنی نکتہ رات دن گردش میں ہیں سات آسمان کی طرح چکر نہیں لگاتا رہتا بلکہ فنکار کے نزدیک فن کا سرا زندگی کے مسائل کے دلدل سے ہی پھوٹتا ہے۔ یہاں یہ وضاحت بھی ضروری ہے کہ زندگی اور زندگی کے مسائل ترقی پسندوں کی پسند کی طرح کوئی فارمولا ٹائپ چیز نہیں ہے اور نہ ہی اس جاں گسل مسئلے سے ترقی پسندوں کی طرح یکسانیت کا شکار ذہن عہدہ برآ ہو سکتا ہے۔ زندگی کے مسائل کو فنی طور پر جذب کرنے کے لیے جدید اور ترقی پسند دونوں ناکافی

ہیں۔ اس کے لیے صلاح الدین پرویز جیسی ملتہب اور وسیع شخصیت کی ضرورت پڑتی ہے جو زندگی کو پوری دنیا کے منظر نامے کے حوالے سے دیکھ سکے اور ازم کے زعم میں آکر سچائیوں کو نظر انداز نہ کرے بلکہ وہ کہے جسے وہ محسوس کرتا ہے۔ یہی وہ خوبی ہے جو صلاح الدین میں بے انتہا موجود ہے۔ انہوں نے پوری دنیا کی سیر کی ہے۔ عرب، امریکہ، لندن، غرض کہ بے شمار تہذیبیں دیکھی ہیں اور ان سے اپنے طور پر نتائج اخذ کئے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ صلاح الدین کی ''کنفیشن'' میں ایک بات خاص طور سے نمایاں نظر آتی ہے اور وہ یہ کہ اس مجموعے کا ڈکشن بندھا ٹکا ڈکشن نہیں ہے۔ وہ جو اوپر میں نے ساری دنیا کی تہذیبوں کا ذکر کیا ہے ''کنفیشن'' اس کا ثبوت ہے۔ اس مجموعے میں جہاں اردو کے الفاظ ہیں۔ وہیں انگریزی، ہندی اور خالص دیہاتی الفاظ بھی ہیں اور یہ الفاظ اوپر سے ٹانکے ہوئے کہیں بھی محسوس نہیں ہوتے بلکہ جہاں کہیں بھی یہ الفاظ استعمال ہوئے ہیں وہاں انیس کا یہ مصرع پڑھنے کو جی چاہتا ہے۔ ہر سخن موقع و ہر نکتہ مقامے دارد۔

اب آیئے پھر صلاح الدین پرویز کے ان بیانات کی طرف، جس کا اظہار انہوں نے ''کنفیشن'' کے محرکات کے ذیل میں کیا ہے یعنی یہ کہ وہ ایک تخلیقی فنکار ہیں اور ان کا رشتہ زندگی کی برہنہ سچائیوں سے ہے۔ اسی لیے تو انہوں نے ''کنفیشن'' کے محرکات کی نشاندہی کرتے ہوئے زندگی اور مسائل کا ذکر کیا ہے۔ زندگی اور مسائل سے پرویز کی وابستگی ایک عام آدمی کی وابستگی نہیں ہے۔ پرویز زندگی کو تاریخی تناظر میں دیکھتے ہیں۔ خود انہوں نے اس بات کا اظہار ایک جگہ کیا ہے کہ آج کا ہر آدمی ہزاروں سال پرانا ہے۔ یوں تو آدمی کے وسائل محدود ہیں اور وہ پورے عہد کی زندگی تو کیا خود جہاں رہتا ہے وہاں کی زندگی اور مسائل سے بھی پوری طرح واقف نہیں ہو پاتا لیکن ہمارے سامنے کتابیں ہیں اور کتابوں کو پڑھنے کے بعد ہم اپنے سے جدا اور اپنے عہد سے پہلے کے عہد کو بھی اپنے اندر اپنے طور پر تخلیق کرتے ہیں۔ اب ذرا سوچیے کہ جو شخص اتنے فلسفیانہ اور فنکارانہ خیالات کا حامل ہو، زندگی اور زندگی کے مسائل سے اس کی وابستگی کتنی شدید ہوگی۔ یہی شدت ہے جو پرویز کی ''کنفیشن'' کی نظموں کی اصل محرک ہے۔ پرویز ظلم ہوتے دیکھ رہے ہیں اور یہ تسلیم کرتے ہیں کہ ہم اسی سماج کا ایک حصہ ہیں۔ اس لیے ظلم کریں یا نہ کریں لیکن اس پوری دنیا میں ہو رہے ظلم میں ہمارا بھی حصہ ہے۔ اسی مقام پر پرویز کی شخصیت عام آدمی سے بالکل مختلف ہو جاتی ہے اور وہ فکری اعتبار سے ایک بے پناہ بلند شخصیت کا درجہ اختیار کر لیتے ہیں۔ پرویز کے ایسے ہی وچاروں کی بناء پر میں ان کو ایک صوفی تصور کرتا ہوں۔ صوفی اور وہ بھی ایک ایسا صوفی جو دنیا کو ساتھ لے کر چلتا ہے۔ لیکن دنیا میں ملوث نہیں ہوتا بلکہ ہر ذائقہ سے آشنا تو ہونا چاہتا ہے لیکن ذائقوں کی لذتوں کو ہی زندگی کا نصب العین تصور نہیں

کرتا۔ بہرکیف پرویز کے اندر چھپا ایک صوفی ہے جو پرویز کو ایک مختلف الجہت اور وسیع کینوس (Canvas) پر سوچنے والا فنکار بناتا ہے اور حالات سے اوپر اٹھ کر نتیجہ اخذ کرنے پر آمادہ کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ پرویز اپنے عہد کے ظلم و غارت گری، منافقت، مکاریوں کو اپنے سر لے لینا چاہتے ہیں اور اس بات کا اقرار کرتے ہیں کہ:

> ''میں ایک انسان ہوں اور جو ظلم کر رہا ہے وہ بھی ایک انسان ہے تو میں نے سوچا کہ میں ''وہ''
> بن جاؤں جو یہ سب کر رہا ہے اور کنفیس کروں ساری دنیا پر ہو رہے ظلم کے بارے میں انسان
> کی طرف سے ہاں یہ ہوا اور غلط ہوا اس لیے I Confess, I am sorry

کنفیشن کی ادبی روایت

یوں تو ''کنفیشن'' کی روایت کا سراغ ادبی طور پر مغرب کے حوالے سے بھی لگایا جا سکتا ہے کیونکہ اردو میں صلاح الدین پرویز کے ''کنفیشن'' سے پہلے بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ بہت پہلے مغرب میں سینٹ آگسٹائن کے یہاں اس سلسلے کا سرا ملتا ہے اور کنفیشن کے باب میں روسو کا نام بھی ناقابل فراموش ہے۔ مذکورہ دونوں شخصیتیں مغرب کے ادب میں ایسی ہیں جنہوں نے ''کنفیشن'' کے ذریعے ادب کو نئے اسلوب، ادب کی نئی تعریف، نیا ذائقہ، نئے طرز فکر، باغیانہ افکار، سے روشناس کرایا۔ یہی وجہ ہے کہ پرویز کے ''کنفیشن'' کے شروع میں شامل تحریر میں یوگیندر بالی لکھتے ہیں:

> ''کنفیشن'' یا اعتراف کی ادبی روایت، سینٹ آگسٹائن سے شروع ہوتی ہے۔ روسو نے اپنے
> کنفیشن کے ذریعہ مغرب میں رومانی ادب کی تحریک کو استوار کیا تھا۔''

عالمی ادب کے منظرنامے میں ''کنفیشن'' کی روایت کے اس سلسلے کو تلاش کرنے کے بعد یہ بات اور بھی صاف ہو جاتی ہے کہ پرویز کی نگاہ عالمی ادب پر کتنی گہری ہے۔ ان کا اختراعی ذہن اپنے لیے ہمیشہ وہی راستہ انتخاب کرتا ہے جس میں پہلے سے کوئی نقش پا نہیں ہوتا۔ ''کنفیشن'' کی نظموں کا معاملہ بھی کچھ ایسا ہی ہے۔ اردو میں ''کنفیشن'' کی کوئی مربوط تاریخ نہیں ملتی اور نہ ہمیں اس کی تلاش ہی کرنی چاہیے کیونکہ اول تو اردو شاعری کی دنیا غزل تک محدود ہے اور دوئم یہ کہ غزل کو بھی بڑے اور جینئس فنکار بہت ہی کم مل پائے۔ اس لیے اس ادبی کرشمہ کو تسلیم کرنے میں ہمیں کوئی تامل نہیں ہونا چاہیے کہ اردو شاعری کا منظرنامہ صلاح الدین پرویز جیسے اور جینئس وسیع اور مختلف الجہات Vision کے شاعر کا متلاشی تھا جو صلاح الدین پرویز کے روپ میں اب میسر آیا ہے اور اسی عجیب الخلقت شاعر کی جدت پسند طبیعت کی تصویریں ''کنفیشن'' میں جگہ جگہ جلوہ گر ہیں۔

کنفیشن کا تجزیاتی مطالعہ

اوپر میں نے نثری اسلوب کے حوالے سے خود پرویز کے بیانات کی روشنی میں بحث کی ہے پھر اس کے بعد کنفیشن کے محرکات کے سلسلے میں بھی پرویز کے خیالات کا اعادہ کیا ہے اور اسی کے ساتھ ''کنفیشن'' کی ادبی روایت کی نشاندہی بھی کی ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ اب مذکورہ مباحث کی روشنی میں ''کنفیشن'' کا تجزیاتی مطالعہ ان معنوں میں زیادہ بامعنی نظر آئے گا کہ گفتگو واضح محسوس ہوگی اور ترتیب وار ایک منظرنامہ مرتب ہوسکے گا جس کے پردے پر ہم پرویز کے نادرہ کار ذہن کی بوالعجبیوں کا کرشمہ دیکھ بھی سکیں گے اور محسوس کرنے کے بعد اپنی ذات میں اسے تحلیل کرنے میں بھی کامیاب ہوسکیں گے۔ ساتھ ہی مروجہ ادبی تنقید کی کارستانی سے بھی نجات ملے گی اور باتیں ہوا میں معلق نہیں معلوم ہوں گی۔ ''کنفیشن'' کی پہلی نظم ''پرالاگ'' (چالیس دنوں کی ڈائری خدا کے نام) کا پہلا بند ہے:

خدا
سر کے اوپر گناہوں کا اتنا بڑا نیلا آکاش ہے
خدا
سر کے نیچے گناہوں کی اتنی بڑی پرتھوی ہے
خدا معاف کردے
گناہوں کو تو میرے سب معاف کردے

اس پہلے بند کی پہلی قرأت سے یہ بات صاف ہوجاتی ہے کہ پرویز خدا سے معافی کے خواستگار ہیں یعنی یہیں سے 'کنفیشن' کا سلسلہ شروع ہوجاتا ہے لیکن اس بند میں 'کنفیشن' جو کہ موضوع ہے اسی کے ساتھ ساتھ دیکھنے کی چیز یہ ہے کہ پرویز نے اظہار کا کون سا طریقہ اپنایا ہے۔ اس سلسلے میں پہلی بات تو وہی ہے جس کا تعلق Vision سے ہے۔ یعنی اس ایک بند کو اگر بغور دیکھا جائے تو اس کے تمام الفاظ استعارے ہیں اور وہ بھی ایسے استعارے جن کا گڑھنا کسی عام ذہن کے بس کا روگ نہیں۔ اس بند میں بات تو بس اتنی ہے کہ خدا تو میرے سارے گناہوں کو معاف کردے لیکن ''سر کے اوپر گناہوں کا نیلا آکاش'' اور ''سر کے نیچے گناہوں کی اتنی بڑی پرتھوی'' کے استعارے سے جو وسعت اور دونوں کے اشتراک کے ساتھ ساتھ لفظوں کی ترتیب کی شدت سے جو بصری پیکر خلق ہوتا ہے۔ اس میں حرکی پیکر کی شمولیت بھی ہے۔ ساتھ ہی ایسا محسوس ہوتا ہے کہ لفظوں سے پینٹنگ کی گئی ہے۔ پرویز کی نظموں کا یہی وہ وصف خاص ہے جو انہیں اپنے عہد کے نظم گو شعراء سے

ممتاز کرتا ہے۔ جہاں تک مذکورہ فنی خوبیوں اور شعری حربوں کا تعلق ہے۔ وہ اس نظم سے وابستہ ایک ایسا پہلو ہے جس کا تعلق لفظ کے پس پشت چھپے شعری خلا سے ہے لیکن اگر اس نظم کے اس بند پر موضوع کے اعتبار سے غور کیا جائے تو بھی منفرد رویے کارفرما نظر آتے ہیں۔ مذکورہ بند میں پرویز نے اپنے گناہوں کی تجسیم وسیع آسمان اور پھیلی ہوئی زمین کے استعارے سے کی ہے۔ ظاہر ہے کہ جب گناہ کا تصور پرویز کے ذہن میں اتنا وسیع ہے تو اس رحیم اور کریم خدا کا تصور پرویز کے ذہن میں کتنا وسیع اور کس نوعیت کا ہوگا جس کے حضور پرویز اقبال جرم کررہے ہیں۔ اس طرح پہلے بند میں گناہوں کو کنفیس کیا گیا۔ دوسرے بند میں پرویز خدا سے ہی ہمکلام ہیں لیکن اب منظر بدل چکا ہے:

کہ میں سر اٹھا کر ترے
نیلے آسمان کو دیکھنا چاہتا ہوں
کہ میں سر جھکا کر
تری پرتھوی سوچنا چاہتا ہوں

اور اسی طرح تیسرے بند کا موضوع کچھ اور اشارے کرتا ہے:

خدا
تیری دنیا مجھے
جب بھی چلنا چاہتا ہوں
مرا راستہ روک لیتی ہے
میرے خدا
مجھ سے ناراض مت ہو

خدا
اتنی مایوسیوں کی گھٹائیں اوڑھا دی ہیں تو نے
کہ میں ایک کمزور طالب
پرکشا کے قابل نہیں

یعنی یہ کہ جہاں گناہوں کا اقرار ہے، سوچتے رہنے کا عمل بھی جاری ہے، وہیں خدا سے تھوڑی سی شکایت بھی ہے لیکن خدا کی عظمت کے پہلو بہ پہلو خدا کے حوالے سے اس نظم کے ہر بند کی ابتداء ہوتی ہے۔ لیکن اس کا لینڈ اسکیپ ایک طرف بہت وسیع ہے تو دوسری طرف پیچیدہ بھی، بس یہ محسوس ہوتا ہے کہ پرویز کے تخیل نے سوچ کی ابلتی ہوئی دنیا کے مختلف شیڈس کو ایک ہی دھاگے میں پرو دیا

ہے۔ بچوں کی سی معصومیت کی ایک بہترین مثال دیکھئے:

خدا
آج کا دن بڑے خوف میں گزرا ہے
دل میں نے کوئی دکھایا ہے
یا میں کسی آنکھ میں اشک آنے کا
کارن بنا ہوں

خدا
میری آنکھوں میں تو
اشک بن کے ذرا
اپنے ہونے کا کارن عطا کر

نئے احساس کی ترجمانی اور یہ طرزِ اظہار پرویز کی نظموں کو منفرد بناتے ہیں۔ ذرا یہ انداز تو دیکھئے:

خدا
میری آنکھوں میں تو
اشک بن کے ذرا
اپنے ہونے کا کارن عطا کر

کیسا نادر معصوم خیال ہے۔ یہ بند وہ ہے جہاں پرویز اور خدا کے درمیان دوری مٹ جاتی ہے۔ پرویز بچوں کی طرح معصومیت کے ساتھ نظم میں ان باتوں کا اظہار کرتے ہیں جن کی منطقی توضیح پیش نہیں کی جاسکتی لیکن جس سے شاعرانہ بلندی کا پتہ لگایا جاسکتا ہے۔ اسی معصومیت اور استعجاب کے ساتھ نظم آگے بڑھتی ہے:

خدا
سن رہا ہے
تجھے میں نے چٹھی لکھی ہے

خدا
میں نے چٹھی میں وہ بھی لکھا ہے
کہ جو میں نے چٹھی میں لکھا نہیں ہے

خدا
پھر بھی میں منتظر ہوں تیرے ڈاکئے کا

یعنی ایک کے بعد ایک بند نئے خیالات، نئے احساسات کے ساتھ آگے بڑھتے ہیں اور ان کے درمیان کوئی منطقی ربط نہیں ہوتا بلکہ ایک داخلی ساخت ہے جو نظم کے ہر بند کو دھاگے میں موتی کی طرح پروتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ یہی اس نظم کی خاص تکنیک ہے۔ اس تکنیک کو بدلتے ہوئے مناظر کی حرکی تصویر کشی یعنی موتاج کا نام دیا جاسکتا ہے۔ یہ تکنیک اردو کی مروجہ اسٹل فوٹو گرافی کی ٹیکنک کے مقابلے اپنے اندر نئی کشش اور نئی شان رکھتی ہے۔ پرویز کی نظمیں اسی لیے ہماری نظمیہ شاعری کا بالکل نیا باب ہیں جس کے موجد اور خاتم دونوں پرویز ہیں۔ بہر کیف نظم کا یہ بند دیکھئے:

آج محبوب کو تیرے سوچا ہے دن بھر
تو کیا رات کو میرا محبوب مجھ سے ملے گا

اور اسی کے ساتھ یہ بند بھی ملاحظہ کیجئے:

خدا
منتظر ہوں
کہ کل جب میں دروازہ کھولوں
تو دو ہونٹ ابھریں
میرے دونوں ہونٹوں کو
بوسے، سے آباد کردیں

اب ذرا غور کیجئے مذکورہ دونوں بندوں میں پرویز خدا سے ہمکلام ہیں لیکن ان کی گفتگو کس طرح دائرہ در دائرہ پھیلتی چلی جارہی ہے۔ نظم کی ابتداء گناہوں کے اقرار سے ہوئی تھی اور اب معاملہ خدا کے محبوب سے ہوتے ہوئے اپنے محبوب سے وصل تک آیا پھر دو ہونٹ کے بوسے کی تمنا تک بات چلی آئی۔ پرویز کے یہاں یہی وہ رومانی نکتہ ہے جس کا سراغ اردو میں اس سے پہلے نہیں ملتا۔ پرویز نے جسم سے متعلق رومان کو عبادت سے مماثل سپردگی اور جذب کی کیفیت سے مدغم کردیا ہے۔ ساتھ ہی پرویز کی نظم قاری کی مانوس دنیا کی توقع کے برخلاف اپنی تکمیل کا اعلان کرتی ہے۔ پرویز ایک کے بعد دوسرا مصرع ایسا نہیں لاتے جس کی توقع قاری کو ہوتی ہے۔ ساتھ ہی وہ اپنے خیالات کے لیے مانوس الفاظ کا سہارا کبھی نہیں لیتے جو اردو شاعری میں رائج ہیں اور جس سے عام قاری کا ذہن آشنا ہے۔ خدا/ منتظر ہوں/ کہ کل جب دروازہ کھولوں/ تو وہ ہونٹ ابھریں/ اب یہ دو ہونٹ کے ابھرنے کے ٹکڑے کے لیے اس سے پہلے کے مصرعوں سے جو فضا سازی کی گئی ہے، ان کو پڑھتے وقت ایسا محسوس ہوتا ہے کہ واقعی دروازہ کھلا اور دو ہونٹ ہمارے سامنے ابھر آئے۔ یہی حرکی پیکر ہے جس کی زندہ

مثال پرویز کی یہ نظم ہے۔ نظم کا عنوان "چالیس دن کی ڈائری خدا کے نام" اس ڈائری میں پرویز خدا کے سامنے جو باتیں پیش کرتے ہیں دراصل وہ ان کی ایسی تمنائیں ہیں جن کا تعلق گہری اور پیچیدہ فکر سے ہے۔ پرویز اپنی داخلی دنیا کی تمام تر وسعت کو نظم کے حوالے سے فنی رچاؤ کے ساتھ بیان کرتے ہیں:

خدا
ایک تتلی بنا کر کسی باغ میں چھوڑ دے
کہ میں ایک خوشبو کے پیچھے
بہت دور تک بھاگنا چاہتا ہوں

اب تتلی کو لیجیے۔ یہ معصومیت کا استعارہ بھی ہوسکتا ہے، خوبصورتی کا استعارہ بھی ہوسکتا ہے۔ اسی طرح باغ اور خوشبو کے استعارے کو لیجیے۔ تتلی، باغ اور خوشبو تینوں استعارے ہیں اور یہ اس لیے استعارے ہیں کہ ان کے مفہوم کی وضاحت اس بند میں کہیں نہیں کی گئی ہے۔ اب قاری آزاد ہے کہ وہ جو مفہوم چاہے ان استعاروں کو پہنا دے لیکن اس بند کی خوبصورتی اور انفرادیت یہ ہے کہ بند ایک مکمل منظرنامہ ہے۔ کوئی بات کہیں خبط نہیں محسوس ہوتی۔ ہاں مفہوم کے تعین کا مسئلہ مشکل ہے کیونکہ یہ سپاٹ بیان نہ ہوکر استعاراتی بیان ہے اور یہی وجہ ہے کہ اس کی تطبیق کئی سطحوں پر کی جاسکتی ہے۔ یہی وہ وصف ہے جو پرویز کی نظم کا سلسلہ علم سے آگے کی منزل یعنی شاعری سے جوڑ دیتا ہے۔ اسی طرح کے استعاراتی پس منظر میں نظم آگے بڑھتی ہوئی یہاں تک پہنچی ہے:

خدا
تجھ کو تیری قسم
میرے شبدوں کو سویکار کر
اور خط تہنیت سے بھرا
پہلی فرصت میں لکھ

اب ذرا غور کیجیے کہ خدا کے نام چالیس دن کی ڈائری میں کیسے کیسے خیالات اور جذبے ہیں۔ پرویز خدا پر کتنی معصومیت سے اپنا حق جتا رہے ہیں کہ میرے شبدوں کو سویکار کر اور تہنیت سے بھرا خط پہلی فرصت میں لکھ۔ یہی تو پرویز کی شاعری کی خصوصیت ہے، موضوع بھی نیا اور فنی رویہ بھی نیا۔ نظم کا آخری بند ہے:

خدا
آج آفس کے ٹیبل کے پیچھے بچھی

ایک لکڑی کی کرسی پہ بیٹھے ہوئے
دفعتاً خیال آیا
خدا
تو کسی بات پہ ہم سے ناراض ہے
ورنہ پہلے تو ٹیبل پہ کاغذ کے انبار تھے
اب وہاں ایش ٹرے
ایش ٹرے میں بہت سارے
سگریٹ کے ٹکڑے ہیں
اور ایک لکڑی کے ٹیبل کے پیچھے بچھی
ایک لکڑی کی کرسی پر
لکڑی کا جنرل منیجر

اب ذرا اختتام پر غور کیجیے نظم کہاں تو شروع ہوئی تھی گناہ کے اقرار سے اور اب ختم ہوئی ہے دفتر کی بے رونقی پر۔ شروع سے آخر تک اس نظم میں کل ۵۷ بند ہیں۔ یعنی یہ نظم 'کنفیشن' کی طویل ترین نظم ہے۔ بہر کیف اس نظم کا اختتام بھی غیر متوقع ہے اور یہی وہ ٹیکنک ہے جو پرویز کی پہچان ہے۔ آخری بند میں لکڑی کی ٹیبل، لکڑی کی کرسی، لکڑی کا جنرل منیجر کے پیکر پر غور کیجیے تو یہ بات بھی سامنے آتی ہے کہ پرویز کے یہاں وہ الفاظ بھی شاعری کا حصہ بن رہے ہیں جنہیں عام طور پر علمائے ادب غیر فصیح کہتے ہیں۔

کنفیشن۔ ادبی تفسیر

''کنفیشن'' کی نظمیں ہمارے عہد کے مظالم کا اظہار ہیں۔ آج مہذب کہلانے والی دنیا کے لوگوں نے زندگی سے زندگی کی رمق چھین لی ہے، سیاسی بازیگری اور شاطر سیاست نے انسان سے اس کی فطری معصومیت چھین لی ہے اور اسے خود غرض بنا دیا ہے۔ پوری دنیا کو اپنے زیر استحقاق رکھنے کے شوق نے Super power کے زعم کو جنم دیا ہے اور یہ طاقتیں خدا کی مخلوق کا خیال کئے بغیر اپنی زور آزمائی میں مصروف ہیں۔ پرویز کی 'کنفیشن' دنیا کے اسی کرپٹ سسٹم کے منہ پر ایک طمانچہ ہے کیونکہ پرویز بنیادی طور پر ایک فنکار ہے اور فنکار زندگی، سماج اور ساری دنیا کو خوش دیکھنا چاہتا ہے۔ لیکن جب اسے قدم قدم پر سیاست کی مکروہ چالیں زندگی کو پامال کرتی ہوئی محسوس ہوتی ہیں تو صلاح الدین جیسے فنکار کو یہ اپنا زیاں محسوس ہوتا ہے اور وہ اس کے خلاف قلم سے بغاوت کا اعلان کرتا ہے اور اپنے احتجاج

کی لے کی برق رفتاری سے تمام مظالم کو جلا کے راکھ کردینا چاہتا ہے۔ آج کی بھاگتی دوڑتی دنیا میں جب کہ کسی کے پاس انسانیت کی تذلیل کے خلاف احتجاج کرنے یا اس کے ماتم کا وقت نہیں۔ صلاح الدین پرویز نے یہ کام اپنے ذمہ لیا ہے اور یہ ثابت کیا ہے کہ اب جب کہ دنیا میں پیغمبر نہیں آئیں گے تو فن کار ہی کا یہ فرض ہے کہ وہ تمام قوموں کو آئینہ دکھائے اور انسانیت کے گمشدہ وقار کی بازیافت کرے تاکہ موجودہ عالمی منظر نامے کے کرپٹ سسٹم کے بانجھ بطن سے ہی انسانیت کا سورج طلوع ہو سکے اور انسانوں کی فطری معصومیت کی تجدید ہو سکے 'کنفیشن' کی دوسری نظم کا یہ آخری بند اسی سلسلے کی کڑی ہے:

بار بار میرا نام مت پوچھو
مت پوچھو بار بار میرا نام
مت پوچھو، مجھ میں پرش اور پراکرتی دونوں مقیم ہیں
میں جانتا ہوں تم نے فیصلہ سنا دیا ہے
میری آنکھوں کے آگے
اور میری پیٹھ کے پیچھے
میرے دونوں طرف تم نے ایک بہت بڑا یروشلم اگا دیا ہے
اور اگر یہی چاہتے ہو تو سنو!

I Confess
My name is Salahuddin
And I am dead from both the ends
But my voice lives...

غور کیا جائے تو مذکورہ بند میں یہ بات صاف طور پر محسوس ہوتی ہے کہ صلاح الدین پرویز جہاں ایک طرف عالمی سیاسی، منظر نامے کی افراتفری کے حوالے سے اعلان بغاوت کرتے ہیں وہیں دوسری طرف ''پرش'' اور ''پراکرتی'' کے بیان سے تہذیبی تناظر میں اس استحصال کے خلاف بھی سینہ سپر ہیں جس کا سلسلہ انسان کے مہذب ہونے کے ساتھ ساتھ تہذیب کے نام نہاد ٹھیکیداروں نے انسانیت کے سینے میں زخم لگا کر شروع کیا تھا اور آج بھی یہ سلسلہ شکلیں بدل بدل کر جاری ہے۔ 'کنفیشن' کی تیسری نظم بھی صلاح الدین کے باغی ذہن کے اس رویے کی تصویر ہے۔ نظم کے دو ابتدائی مصرعے ہیں:

صلاح الدین
تم پر جرم ثابت ہو چکا ہے

دونوں مصرعے کتنے عام ہیں۔ لیکن ان کو بغور پڑھا جائے تو یہ احساس قاری کے دل میں شدت

اختیار کرنے لگتا ہے کہ ان مصرعوں کا خالق کوئی عام سا شاعر نہیں ہے۔ ان دونوں مصرعوں کے بعد نظم جو ساخت اختیار کرتی ہے، وہ نئے ''شعری رویے کی نادر مثال ہے۔ خیال کو ایک Shape دینے کا یہ نادر انداز ہی ''کنفیشن'' کی نظموں کو اچھوتا بناتا ہے۔ صلاح الدین تم پر جرم ثابت ہو چکا ہے۔ یہ دونوں مصرعے نظم میں بار بار استعمال ہوئے ہیں لیکن کہیں بھی یکسانیت کا شکار نہیں ہیں۔ جب جب نظم میں یہ دونوں مصرعے آتے ہیں اور اس سے منسلک بند کی ابتداء ہوتی ہے تو اس سے منسلک مفاہیم کے Shades بدل جاتے ہیں اور اس طرح ایک بالکل نیا سا ایسا مکمل منظر نامہ وجود میں آتا ہے جس کے بارے میں یہ کہنا زیادہ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ نہ دیکھا ہوا نہ سنا ہوا، نظم کا پہلا بند ہے:

صلاح الدین!
تم پر جرم ثابت ہو چکا ہے
تم نے اپنی ڈائری میں مزدور کے بارے میں جو کچھ لکھا
جھوٹ لکھا...
تم نے بلیا اور سلطان پور کے مزدور کے بارے میں
کیوں جھوٹ لکھا
جب کہ تم بمبئی میں جوہو کے کنارے نشے میں دھت
ایک ویشیا کے ساتھ پکڑے گئے
اس رات تم پر کون سی ترقی نازل ہوئی
جب سنتری نے تمہاری ویشیا کو سویکار کرلیا
اور تمہاری شاعری کو درے مار مار کر کوٹھری میں بند کر دیا۔

مذکورہ بند کے خیالات ہمارے اس ادبی افلاس کا مرثیہ ہیں جن کا رشتہ ایک خاص ادبی گروہ یعنی ترقی پسندوں سے ہے۔ ترقی پسندی یکسانیت کا شکار ہوئی اور اپنی موت آپ مرگئی۔ اس کے پس منظر سے جو دھاندلی وابستہ ہے اسی کا تخلیقی اظہار صلاح الدین پرویز نے ''کنفیشن'' کی تیسری نظم میں کیا ہے۔ پرویز اس مذکورہ بند میں اس منافقت کو آئینہ دکھانا چاہتے ہیں جس کی بنیاد پر علم کی روشنی سے انکار کیا گیا اور دانشوری نعرے بازی میں تبدیل ہوئی اور نتیجے کے طور پر علم کا وقار گھٹ گیا۔ ادبی دیانت داری پہ حرف آیا بلکہ ادب کی اصل تعریف ہی گم ہوگئی اور اس کی جگہ سطحی نظریات نے لے لی اور انجام کار ادب یکسانیت اور خالی کھولی نظریات کی کھتونی کا نام ٹھہرا۔ اسی ادبی دھاندلی اور نام نہاد دانشوری کے خلاف صلاح الدین برسر پیکار ہیں اور ہماری توجہ اس طرح مبذول کرانا چاہتے ہیں کہ تم

نے بلیا اور سلطان پور کے مزدور کے بارے میں کیوں جھوٹ لکھا جب کہ تم بمبئی میں جوہو کے کنارے نشے میں دھت ایک ویشیا کے ساتھ پکڑے گئے یہی تو وہ ادبی منافقت ہے جو دانشوروں نے ایک لمبے عرصے تک برتی ہے اور اردو کو بدنام کیا ہے، ساتھ ہی علم کی تعریف بھی وہی کی جو ان کے آقاؤں کو پسند تھی اس کے برخلاف پرویز کی نظم کا یہ بند دیکھئے:

علم کی پہلی ہی سیڑھی پہ تم نے ٹھوکر کھائی
علم اوس کا ایک ننھا سا قطرہ ہے
علم آنگن میں براجمان تلسی کی ایک چھوٹی سی پتی کا نام ہے
علم تمہاری بیوی کا وہ آنچل ہے جو بے خیالی میں ڈھلک گیا ہے
علم تمہاری بیٹی کے بالوں کی وہ لٹ ہے جو ساون میں بھیگ گئی ہے
علم... علم وہ سب کچھ ہے جو میں لکھ نہیں سکتا!
علم... علم وہ سب کچھ نہیں ہے جو تم بول لیتے ہو

اس بند میں علم کی جو تعریف تخلیقی انداز میں موجود ہے اس کے بیان میں شدت ہے تو ایک طرف کتنی وسعت اور وستار ہے۔ شاعری میں براہ راست بیان شاعری کو ستیاناس کرنے کو کافی ہوتا ہے لیکن مذکورہ بند میں غور کریں کہ نو دفعہ علم کا لفظ استعمال ہوا ہے اور ہر بار علم کے ساتھ علم کی تعریف جس تخلیقی اور نئے انداز کی کارفرمائی کے ساتھ کی گئی ہے۔ اس سے علم کا جو وسیع اور مختلف الجہت منظرنامہ تیار ہوتا ہے۔ اسی کی شدت میں نظم کی بنیادی کلید چھپی ہوئی ہے۔ علم، علم کی رٹ اگر کوئی چھوٹا شاعر اس تواتر سے لگاتا تو علم کی تعریف کو نرا بیان بنا دیتا لیکن پرویز نے علم، علم کی تکرار اور تواتر سے جو آہنگ اور اسی آہنگ کے زیر اثر جو مفاہیم پیدا کئے ہیں وہ پرویز ہی کا حصہ ہیں۔ جب وہ کہتے ہیں کہ علم... علم وہ سب کچھ ہے جو میں لکھ نہیں سکتا... علم وہ سب کچھ نہیں ہے جو تم بول لیتے ہو تو قاری چکت رہ جاتا ہے کہ پرویز نے یہ کیا کہہ دیا۔ اسی نظم کا چھوٹا سا ایک اور بند ہے:

صلاح الدین
تم پر جرم ثابت ہو چکا ہے
کہ تم نے آدھی رات، نشے میں دھت، ایک برہنہ عورت کے درمیان
مارکس، لینن اور اسٹالن کی تصویروں کے آگے
ایک مزدور کا قتل کیا

ظاہر ہے کہ صلاح الدین نے کسی مزدور کا قتل تو کیا نہیں؟ لیکن کسی بھی خیال سے جب ان کی وابستگی

گہری، ہوتی ہے تو وہ مجبور ہوتے ہیں کہ اپنے حوالے سے اپنے دور کی مکاریوں اور منافقتوں کو بے نقاب کریں۔ مذکورہ بند اسی نکتے کی شہادت پیش کرتا ہے ساتھ ہی اس دانشوری کا پردہ بھی چاک کرتا ہے جس کے ظاہری اصول وقوانین کچھ اور ہیں اور جس کی باطنی کارستانی کچھ اور، اوپر کے تین بند کے حوالے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ صلاح الدین ترقی پسند نظریات کے کھوکھلے پن پر برہم ہیں۔ ساتھ ہی بددیانتی پر بھی طعنہ زن ہیں لہٰذا اس نظم کے اگلے بند میں اس طرح کے خیالات کا اظہار کرتے ہیں:

صلاح الدین!

تم پر جرم ثابت ہو چکا ہے
کہ تم نے ایک پوری نسل کو گمراہ کیا
جب تم سے شعر پوچھا گیا... تو تم نے
دیواروں پر منشور ٹنگوا دیئے
جب تم سے ادب پوچھا گیا... تو تم نے
ہم کو ایک عورت کے لحاف سے ڈھانپ دیا
تم سے تنقید پوچھی گئی... تو تم نے
سعادت حسن منٹو کو قتل کرنے کی سازش کی

میں تم سے پوچھتا ہوں
تمہارا نام کیا ہے؟

ظاہر ہے صلاح الدین پرویز کی یہ جھلاہٹ ذاتی نوعیت کی ہے بلکہ اس اجتماعی لاشعور کا حصہ ہے جو ہر نئی نسل کے باغی آدمی کی ذات میں پرورش پاتی ہے۔ پرویز کا کمال اور بڑا پن تو یہ ہے کہ انہوں نے دانشوری کی دنیا کے پاپ کی گٹھری کا بھانڈا بھی اپنی ذات کے حوالے سے پھوڑا ہے اور تمام جرم اپنے سر لے لینا چاہتے ہیں جب کہ ان جرائم سے ان کی ذات کا ذرہ برابر بھی کوئی رشتہ نہیں۔ یہی فکر پرویز کے اس تازہ مجموعے کا کرشمہ ہے جس کے مطالعے کے بعد ہمیں پرویز کی اتھاہ ذات کے نیرنگ خانے میں سیر کرنے کا موقع ملتا ہے اور یہی وہ کلید ہے جس کے ذریعے پرویز کی ذہنی بوالعجبیوں کے شیش محل کا دروازہ کھلتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ بحیثیت مجموعی ''کنفیشن'' صلاح الدین پرویز کی نظموں کا ایک ایسا مجموعہ ہے جس کے مطالعے سے بجا طور پر یہ رائے قائم ہوتی ہے کہ ان نظموں میں نیا پن ہے اور وسعت بھی، ساتھ ہی پرویز کے Style میں بے پناہ لچک ہے جو ان کی ذہانت پر دال ہے۔

■❖■

ساحرہ زادی

بتا خیال ہے کیا تیرا ساحرہ زادی
میں تیرے سحر کا قائلین ہوں یا سیرابی
میں تیرے صحرا کا سینین ہوں یا پامالی
میں تیرے دشت کا آرام ہوں یا بے تابی
میں تیرے کوہ کی گونج ہوں یا بے نامی
بتا خیال ہے کیا تیرا ساحرہ زادی
پڑی ہے کیوں تیرے ماتھے پہ اوٹ بادل کی
لگی ہے کیوں تیری آنکھوں میں گوٹ کا جل کی
یہ تیرے سوتر کے منگل میں کیسا شور مچا
یہ تیرے پیالوں میں کیا جل ترنگ بجنے لگا
یہ تیری ناک میں اجلا سا کیا لرزنے لگا
یہ تیرے کان کے چھیدوں میں کیا دھڑکنے لگا
یہ تیرے گال کیوں گل ملا کے جلنے لگے
یہ تیری ٹھوڑی میں انگارے کیوں دہکنے لگے
بتا خیال ہے کیا تیرا ساحرہ زادی
...ارے ارے تیری وادی میں

یہ سرود پہ
ضرب
نہ جا، نہ جا تو مجھے چھوڑ کے

اے میرے
کرب
میں تیرے سحر کے سارے اثر کو چھو تو لوں
میں تیرے مہر کے سارے عذاب سہہ تو لوں
میں اک خموشی ہوں تنہائی ہوں یا آبادی
بتا خیال ہے کیا تیرا ساحرہ زادی
خیال جان کے تیرا میں خوب سو لوں گا

(م ص پ)

پروفیسر حامدی کاشمیری

آتش ونور کا طلسم زار

ادبی تاریخ میں جب بھی تخلیقی فن کی دنیا میں کوئی تابندہ نمونہ معرضِ وجود میں آتا ہے، تو اس کے ارض و سما ایک نئی روشنی میں نہاتے ہیں، ایسے فن پارے کی تفہیم و تحسین کے لیے روایتی اور مروجہ پیمانے از کار رفتہ ہو جاتے ہیں، اور قارئین بالعموم اپنی ذہنی نارسائیوں سے خائف ہو کر ابلاغ کے مسائل کھڑا کرتے ہیں، یہ بات — صلاح الدین پرویز کے ناول 'آئیڈینٹیٹی کارڈ' کے بارے میں بھی درست ہو سکتی ہے۔ کیونکہ اس ناول کا مطالعہ تنقید کے مروجہ نظریات مثلاً مارکسی، تاثراتی یا نفسیاتی نظریات کے تحت کرنے سے یہ مسائل سلجھنے کے بجائے زیادہ ہی الجھ جائیں گے۔ مروجہ تنقیدات کی کوشش رہے گی کہ وہ ناول کے بنیادی موضوع کی نشاندہی کر کے اس کی تلخیص پیش کریں اور ایسا کرتے ہوئے اسی لاطائل تنقیدی عمل کا ارتکاب کریں جو فن پارے کے وجود کو مسخ کرنے کے برابر ہے، ممکن ہے کہ ناول کی بنیادی موضوعیت کی نشاندہی یہ کہہ کر کی جائے کہ یہ مصنف کا سوانحی، تاریخی یا نفسیاتی ناول ہے اور ساتھ ہی ناول سے بعض مفید مطلب جملے یا فقرے نکال کر، اپنے دعوے کو مستحکم کرنے کی سعی کی جائے، یہ نام نہاد طریقۂ نقد ناول کے ساتھ سراسر زیادتی کا ارتکاب ہے۔ آئیڈینٹیٹی کارڈ' بنیادی طور پر زندگی کے متشددانہ تاثرات کی تخلیقی بازیافت ہے، اس لیے یہ علم کے بجائے انکشاف پر منتج ہوتا ہے۔

ناول جس باطنی تخلیقی تجربے پر محیط ہے، وہ اپنی ندرت، شدت اور جامعیت کے لحاظ سے کسی بھی طے شدہ تنقیدی محاکے کا متحمل نہیں ہو سکتا، اس ضمن میں نقطۂ آغاز ہی سے یہ ذہن میں رکھنا ضروری ہے کہ ناول کی قدر سنجی کے لیے اس کی موضوعیت یا مقصدیت کی نشاندہی بے معنی ہے، ایک اعلیٰ پائے کی فنی تخلیق موضوعیت سے سروکار نہیں رکھتی، بھلا 'آئیڈینٹیٹی کارڈ' جو ایک قدیم النسل، ہمہ گیر اور تاثراتی شخصیت کا تقلیبی اظہار ہے، قطعی سوانحی مقصد کو کیا پورا کرے گا؟

یہ ضرور ہے کہ ناول کا ایک سوانحی پہلو بھی ہے، ایسا محسوس ہوتا ہے کہ صلاح الدین پرویز اپنی سرگزشت رقم کر رہے ہیں، اس میں اُن کے تاثرات، مشاہدات، احساسات اور معتقدات کی جابجا جھلکیاں روشن ہیں، وہ اوائل عمر ہی سے گرد و پیش کی زندگی، بدلتے ہوئے سیاسی، تاریخی اور سماجی

حالات اور آبائی اور نسلی تصورات سے متاثر رہے ہیں، انہوں نے عہد قدیم سے لحہ حاضر تک انفرادی اور اجتماعی سطحوں پر مختلف مذاہب، تمدنوں، روحانی اور فکری اداروں اور نظریوں سے گہری واقفیت پیدا کی ہے، شعوری طور پر زندگی کے بارے میں تحصیل علم کے ساتھ ساتھ صلاح الدین پرویز لاشعوری طور پر انفرادی اور اجتماعی زندگی کے اسرار کے بارے میں عرفان و آگہی کی منزلوں سے گزرے ہیں، چنانچہ ینگ نے فنکار کے نسلی لاشعور کے صدیوں کے انسانی تجربوں کے لامحدود ذخائر کے بارے میں جو نظریہ پیش کیا ہے، وہ پرویز پر بخوبی صادق آتا ہے۔

سوانحی کوائف و آثار کے تذکرے سے یہ مراد نہیں لیا جانا چاہیے کہ 'آئیڈنٹیٹی کارڈ' کا مطالعہ ایک سوانحی ناول کے طور پر کیا جائے۔ تاہم ناول میں جو فرضی شخصیت اُبھرتی ہے۔ اسے مصنف کی شخصیت، جو ناول میں اُن کی حقیقی شخصیت سے الگ ہے، کا نعم البدل قرار دیا جاسکتا ہے۔ صلاح الدین پرویز نے اپنے ناول میں بنیادی تخلیقی محرکات کے حوالے سے اپنی شخصیت کی تخلیقی بازیافت کی ہے، یہ ایک ہمہ گیر تخلیقی تجربہ ہے، جو موضوعی حد بندیوں کو ٹھکرا کر لامتناہی ہو جاتا ہے۔

دراصل یہ ناول کسی مقید یا طے شدہ کو پیش کرنے کے بجائے ایک نادیدہ، امکانی، پراسرار، تحیر خیز اور جمالیاتی فضا کی تخلیق کرتا ہے — یہ ایک تخلیقی فضا ہے، خواب آسا، خواب در خواب، یہ فضا، ناول کے پہلے باب، بلکہ اس کے پہلے ہی پیراگراف کے پہلے ہی فقرے سے متشکل ہونا شروع ہوتی ہے اور پھر یہ فضا ناول کے اختتام تک برقرار رہتی ہے، قاری اس فضا میں وقوع پذیر مظاہر و واقعات کا بھرپور سامنا کرتا ہے، وہ ان کے جذب و کشش سے اس قدر متاثر ہوتا ہے کہ خارجی زندگی اس کے لیے بے اثر ہو کے رہ جاتی ہے۔

ناول نگار کی کامیابی کا بنیادی راز یہ ہے کہ انہوں نے شعوری اور لاشعوری عوامل و محرکات کے مکمل انضمام سے اپنے تخلیقی ذہن کی تشکیل کی ہے، یہ وہ داخلی کیفیت ہے، جو سوز تخلیق کے زیر اثر دل و جاں کو گداز کرتی ہے اور بقول غالب ضمیر میں سیل آتش رواں ہوتا ہے، پرویز اس سیل آتش سے گزرے ہیں اور ناول آتش و نور کا طلسم زار بن گیا ہے۔

آیئے ناول کے طلسم زار میں باریاب ہونے کے لیے اس کے چند بنیادی استعاراتی پیکروں سے رابطہ قائم کریں، پہلے باب میں رات کے آخری پہر، جب کہ اندھیرا گہرا ہو گیا ہے اور خوب بارش ہو رہی ہے، ایک عربی اسپ سوار، طویل مسافتوں کو طے کر کے، تھکا ماندہ، بوسیدہ عربی لباس میں ملبوس، ایک ایسے پرسکون، غیر آباد اور داستانوی گاؤں میں قدم رکھتا ہے، جہاں ایک طرف پہاڑ ہے، دوسری طرف جنگل ہے، تیسری طرف ندی بہتی ہے اور چوتھی طرف خود گاؤں ہے، وہ اس گاؤں

کو اپنی منزل آخر قرار دے کر اللہ اکبر کہہ کے نماز کی نیت باندھ لیتا ہے، وہ نماز ادا کرتے ہوئے بارش سے بھیگتا ہے۔ نماز ادا کرنے کے بعد پہاڑ کے پیچھے سے سورج طلوع ہوتا ہے، اس کی ملاقات معصوم اور سندر نازک اندام لڑکی آرادھنا سے ہوتی ہے، دونوں ایک دوسرے سے متاثر ہوتے ہیں، دونوں دو مختلف دھرتیوں کے باشندے ہیں، دونوں انتظار، تھکن اور امید کے مراحل سے گزرتے ہیں، بالآخر دو گواہوں کی موجودگی میں دونوں کا نکاح ہو جاتا ہے، شادی کے بعد (عبدالعزیز) نمازِ فجر ادا کرتے ہوئے جاں بحق ہو جاتا ہے اور آرادھنا کو خط کے ذریعے بیٹے کی بشارت دیتا ہے اور لکھتا ہے کہ وہ ورثے کے طور پر خط اور قلم چھوڑے دیتا ہے، پھر ندی میں باڑھ آتی ہے، سب گاؤں والے اُمڈ آتے ہیں، آرادھنا عبدالعزیز کے گاؤں کو بچانے کے لیے اپنے آپ کو ندی کے حوالے کرتی ہے اور سیلاب اُتر جاتا ہے۔ ایسا کرنے سے پہلے ندی حلیمہ کی صورت میں مجسم ہو جاتی ہے اور آرادھنا اپنے بیٹے عبدالرزاق کو اس کے حوالے کرتی ہے، دوسرے باب میں حلیمہ اپنے بیٹے علی کے ساتھ عبدالرزاق کو بھی پال پوس کر بڑا کرتی ہے، عبدالرزاق کو ندی سے غیر معمولی عشق ہے۔ ایک دن ندی اس کی ماں کی صورت اختیار کرتی ہے اور اُس سے ہم کلام ہوتی ہے، وہ کہتی ہے کہ گاؤں میں جو عبدالعزیز کے مترادف ہے، رزق کی کمی ہوگئی ہے، اس لیے اُسے کام کرنے کی ضرورت ہے، بعد میں حلیمہ بھی اُسے سمجھاتی ہے کہ دعا کے ساتھ کام بھی ضروری ہے، عبدالرزاق نماز ادا کرنے کے بعد خواب دیکھتا ہے کہ چالیس آدمی گھوڑوں پر سوار ایک جنگل میں آنکلتے ہیں اور وہاں ایک خزانہ ایک گڑھے میں دفن کرتے ہیں، اور پھر ایک دوسرے کو قتل کرتے ہیں اور آخری سوار کو ندی لے ڈبوتی ہے، حلیمہ اور علی عبدالرزاق کا انتظار کرتے ہیں، حلیمہ نے خواب دیکھا ہے کہ عبدالرزاق سرخرو ہو گیا ہے، وہ خوبصورت عربی گھوڑے پر سوار ہے اور ایک وزنی تھیلا سارے گاؤں کے سامنے کھولتی ہے، پلک جھپکنے میں گاؤں کے سارے کچے کچے گھر بڑے بڑے پکے گھروں میں تبدیل ہو جاتے ہیں، تینوں کم وبیش ایک جیسا خواب دیکھتے ہیں۔

عبدالرزاق اور علی کلہاڑی لے کر گھر سے جنگل کی سمت روانہ ہوتے ہیں، وہ جنگل میں خزانہ کھودتے ہیں، لیکن اس خوف سے کہ گاؤں والے ان کی نیت پر شبہ نہ کریں، خزانے پر اپنے جبے ڈال کر واپس لوٹتے ہیں، اُن کی ملاقات ایک بزرگ سے ہوتی ہے، جو انہیں کہتا ہے کہ اس کی زندگی کے صرف سات دن باقی رہ گئے ہیں اور وہ ان دنوں کے لیے اپنی بیٹی کے ساتھ اُن کا مہمان بن کر رہنا چاہتا ہے، وہ کہتا ہے کہ وہ فاطمہ کی شادی عبدالرزاق سے کرنا چاہتا ہے، ان ہی دنوں میں بزرگ سارے گاؤں والوں کو اس خزانے کی اطلاع دیتا ہے جو عبدالرزاق اور علی نے اُن کے لیے پایا ہے، خزانہ تقسیم ہوتا ہے، لیکن اس میں عبدالرزاق، بزرگ اور اس کی بیٹی شامل نہیں ہوتی، بزرگ گاؤں

میں ایک مدرسہ کھولتا ہے اور فاطمہ کو استاذہ مقرر کرتا ہے، چھٹے دن بزرگ عبدالرزاق سے فاطمہ کا نکاح پڑھواتا ہے۔ عبدالرزاق دن رات محنت کرتا ہے، ایک بار گاؤں کی ندی سوکھے کا شکار ہوتی ہے، لوگ اس کے (عبدالرزاق) کے خلاف ہوجاتے ہیں، وہ شدید پیاس کی حالت میں ایک جھونپڑی میں گھس جاتا ہے اور اس کی ملاقات رادھا سے ہوجاتی ہے، وہ اس کے حسن سے متاثر ہوجاتا ہے، یہ بات گاؤں میں پھیلتی ہے اور گاؤں والے کہتے ہیں کہ اُس کے گھر میں دراڑ پڑ گئی ہے۔ فاطمہ اُسے رادھا سے شادی کرنے کی اجازت دیتی ہے، وہ گھر چھوڑتی ہے، رادھا کی شادی عبدالرزاق سے ہوتی ہے، اتنے میں علی کا قتل ہوجاتا ہے اور گاؤں والے اس کا الزام عبدالرزاق پر لگاتے ہیں اور وہ اس کے گھر کو ملیامیٹ کرتے ہیں، چنانچہ حلیمہ، عبدالرزاق اور رادھا تینوں دنیا سے اٹھ جاتے ہیں۔

باب عبدالجبار میں فاطمہ اور عبدالجبار گاؤں چھوڑ دیتے ہیں، فاطمہ عبدالجبار سے کہتی ہے کہ اس نے قرآن کے ساتھ ایک قلم ورثے کے طور پر چھوڑ دیا ہے، وہ کہتی ہے کہ اس کے مرد کی موت کے بعد اس کی موت یقینی ہے۔

عبدالجبار علی گڑھ میں داخلہ لیتا ہے، اُسے یہ سن کر تعجب ہوتا ہے کہ ملک دو حصوں، ہندوستان اور پاکستان میں تقسیم ہو رہا ہے، عبدالجبار چند جوشیلے آدمیوں سے متصادم ہوتا ہے اور اُس کے بازو کو گولی لگتی ہے، اسے چار اور آدمیوں کے ساتھ قید کیا جاتا ہے، وہ سب کئی سال تک قید میں رہتے ہیں، عبدالجبار اور عمر مناجات کرتے ہیں، تب ایک اجنبی انہیں اطلاع دیتا ہے کہ ملک کا بٹوارہ ہوگیا ہے، ملک میں قتل و خون کا بازار گرم ہوجاتا ہے، اجنبی، جس کا نام شیرازی ہے، کی لڑکی سائرہ جدوجہد آزادی میں حصہ لیتی ہے، شیرازی جو انگریزوں کے زمانے میں پولیس آفیسر رہ چکا ہے، کہتا ہے کہ اُسے اپنی بیٹی سائرہ کو گولی مارنے کا حکم ملا ہے، وہ انہیں اپنی بیٹی کے پاس لے جاتا ہے، لیکن خود اسے گولی مار کر ہلاک کیا جاتا ہے، وہ مرتے ہوئے اُسے اپنی بیٹی سائرہ سے ملنے کی تاکید کرتا ہے، سائرہ سے ملنے پر وہ اسے شادی کی تجویز پیش کرتی ہے، دونوں کی شادی ہوجاتی ہے، شادی کے بعد عبدالجبار کو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں لائبریرین کی نوکری ملتی ہے، لیکن طبیہ کالج کا انچارج اُس پر کتابوں کی چوری کا الزام لگاتا ہے، وہ مر جاتا ہے، لیکن اس کے پیچھے اس کا بیٹا عبدالسلام رہ جاتا ہے، عبدالسلام کی تربیت تنگ دستی میں ہوتی ہے، وہ اس قلم سے جو اس کے والد نے اسے دیا تھا، شعر لکھتا ہے اور آخری باب میں وہ تقسیم کے بعد ملک میں شکست و ریخت کے مناظر سے دوچار ہوتا ہے، اسے یہ دیکھ کر قلق ہوتا ہے کہ مسلمان ملک میں تیسرے درجے کے شہری بنادیے گئے ہیں، ماں اسے پاٹھ شالا بھیج دیتی ہے، لیکن گرو یہ جان کر کہ اس کی مادری زبان اردو ہے اور وہ مسلمان ہے، طمانچہ

مارتا ہے، پھر وہ دوسری پاٹھ شالاؤں میں جاتا ہے، یہاں تک کہ علی گڑھ یونیورسٹی میں داخلہ لیتا ہے، اُسے یہ دیکھ کر گہرا دُکھ ہوتا ہے کہ یونیورسٹی اعلیٰ تعلیم کا ادارہ نہیں رہی ہے، یہ اقربا پروری، سیاست گری، نام نہاد انٹیلکچولزم اور تجارت کا اکھاڑہ بن گئی ہے۔ وہ نقّی اور شہرت طلب ادیبوں اور شاعروں سے ملتا ہے اور اپنے ردِ عمل کا اظہار کرتا ہے، وہ اپنے قلم کی آبرو بچانا چاہتا ہے، وہ ماں سے کہتا ہے کہ وہ صرف ''سچ'' لکھے گا۔ چونکہ علی گڑھ میں اس کا کوئی حبیب، رشتہ دار اور صاحبِ اقتدار جاننے والا نہیں، اس لیے اسے وہاں نوکری نہیں ملتی اور وہ مارا مارا پھرتا ہے، پھر اسے امریکہ میں اسکالرشپ ملتی ہے، امریکہ جانے کے لیے ماں کلائی کی دوسری چوڑی بھی بیچتی ہے، وہ قرضِ حسنہ بھی حاصل کرتا ہے، وہاں وہ کمپیوٹر کے حروفِ تہجی سیکھ لیتا ہے۔ اسے سندوں سے نوازا جاتا ہے، لیکن کچھ یہودی اسے پھر تباہ حالی کے قریب لے جاتے ہیں، وہ خواب میں دیکھتا ہے کہ وہ محبوب الٰہیؒ کے دربار میں حاضری دیتا ہے، پھر وہ سعودی عرب جاتا ہے، وہاں وہ انتہائی مقدس جذبات واحساسات کے ساتھ حج بیت اللہ کے فرائض انجام دیتا ہے، وہاں اس کی ملاقات عبدالعزیز (ثانی) سے ہوتی ہے، جس نے امریکہ میں اُس سے بحیثیت طالب علم فیضان حاصل کیا ہوا ہے، وہ اسے ایک غیر معمولی شخصیت سربراہ سے ملواتا ہے، سربراہ اسے سعودی عرب میں بچوں کو کمپیوٹر کی ٹریننگ دینے کو کہتا ہے اور اسے بیس ملین ریال سالانہ دینے کا وعدہ کرتا ہے، عبدالسلام کئی برسوں تک سربراہ کا خط لے کر بھٹکتا ہے، پھر اُس سے دوبارہ ملاقات ہوتی ہے، وہ اسے مغربی طاقتوں کی ریشہ دوانیوں اور سازشوں سے آگاہ کرتا ہے، وہ اُسے وعدہ کرنے کو کہتا ہے کہ وہ اس ملک سے محبت کرے، پھر اس کی ملاقات ابوجہل سے ہوتی ہے، جس کے متبعین میں معاصر ادیب اور شاعر بھی شامل ہیں اور سلمان رشدی بھی، ترقی پسند ادیب اور انٹیلکچوئل بھی۔ اور وہ اُن سے ہم کلام ہو کر اُن کی کوتاہیوں اور بدعنوانیوں کو بے نقاب کرتا ہے۔ اس طرح سے یہ تصنیف، جسے مصنف نامکمل قرار دیتا ہے، اس یقین پر تمام ہو جاتی ہے کہ قلم کا جہاد جاری رکھا جائے گا۔

ناول کے متذکرہ بالا واقعات کسی منطقی ربط کے بجائے خواب کی لامنطقیت کے پابند ہیں۔ ان واقعات کی تشکیلی اثر آفرینی کا راز دو باتوں میں مضمر ہے، ایک یہ کہ واقعات سائنسی استدلالیت کے بجائے تخلیقیت کی شعری اور استعاراتی ماہیت کے مظہر ہیں، دوسرے یہ منطقی ارتباط کی نفی کرتے ہوئے بھی ایک اندرونی مربوط تخلیقی فضا، جو ذہن کی کارآگہی سے منسلک ہے، کے اشاریہ ہیں۔ ظاہر ہے کہ ناول کسی شعوری منصوبہ بندی، جو ذہنی کاوش کی پابند ہو، کے بجائے لاشعور کے فطری بہاؤ کی ایک رخشندہ مثال ہے۔

کیا ناول من حیث المجموع کسی مربوط استعاراتی یا علامتی نظام کا حامل ہے؟

اس سوال کا جواب اثبات میں ہے اور یہی ناول کی بلند رُتبگی کا ضامن ہے، ناول کا پہلا باب

خارجی حقیقت کی یک رنگی سے لاتعلق ہوکر، ایک خواب درخواب تخیلی فضا کی تخلیق کرتا ہے، جس میں کردار و واقعات کا ظہور، ان کا عمل اور ردِ عمل، کرداروں کے ظاہر و باطن کی آویزشیں، اُن کی دروں بینی، اُن کے انسانی رشتے، اُن کے احساسات اور اُن کے تضادات لمحہ بہ لمحہ ظہور پذیر ہوتے ہیں اور پھر یہی تخیلی فضا اگلے ابواب میں، جو زمانی اعتبار سے صدیوں کی مسافتوں پر محیط ہیں، توسیع پذیر ہوتی ہے، ناول کی تخلیقیت کا یہی تسلسل اس کے علامتی ہونے پر دلالت کرتا ہے۔

ناول میں جو چار کردار یعنی عبدالعزیز، عبدالرزاق، عبدالجبار اور عبدالسلام سامنے آتے ہیں، اور مختلف زمانوں میں مختلف حالات و واقعات سے متصادم ہوتے ہیں، ایک آبائی پشتینی رشتے میں بندھے ہونے کے باوصف ایک ہی کردار کے چار روپ ہیں اور وہ کردار ناول کا Protagonist عبدالسلام ہے جو مصنف کی نمائندگی کرنے کے ساتھ ساتھ ایک فرضی وجود کو پیش کرتا ہے اور اپنے اعمال سے اپنے وجود کا اثبات کرواتا ہے، یہ کردار ناول کا ڈرامائی کردار بھی ہے اور راوی بھی، گویا یہ ناولسٹ کی خودنوشت بھی ہے اور ساتھ ہی فرضی کرداروں کے ظاہر و باطن کی واردات کا امین بھی، ناول کے سبھی کردار علامتی نوعیت کے ہیں، خاص کر مرکزی کردار عبدالسلام، جو عہد حاضر کے زوال آشنا اور آشوب زدہ دور میں سانس لیتے ہوئے بھی گزشتہ زمانوں کے روحانی اور مذہبی اقدار کی تطہیر و توقیر اور خاص کر ہند اسلامی تمدن کے عروج و ارتباط کا نمائندہ ہے، علامتی جہات پر حاوی ہے، اس کے خدوخال واضح نہ سہی، تاہم وہ حقیقت کے ادراک کا وسیلہ بن جاتا ہے۔

عبدالسلام کے عقائد، اطوار، اعمال، انسانی روابط، فطرت پرستی، عبادات، مناجات، خواب بینی، احساسات، جذبات، روحانیت، خودآگہی، عرفان، خواب محبت، احتجاج اور ماضی پرستی وغیرہ اپنے سیاق و سباق میں اپنے جواز کے ساتھ ہی علامتی معنویت کی نشاندہی کرتے ہیں، اس ضمن میں گاؤں، جنگل، ندی، گھر، نماز، دعا، بارش، خزانہ، مچھلیاں، تین سو تیرہ دن، تنہائی، ماں، طوفانی زلفیں تلسی کے پودے، علم، ہجرت، مولوی، ابوجہل اور آئیڈنٹیٹی کارڈ کی علامتی معنویت پر غور کیا جاسکتا ہے۔

متذکرہ علامتوں اور استعاروں کے علاوہ ناول کا دامن متعدد دیگر استعاروں سے مالا مال ہے، یہ نہ صرف مفاہیم کی مختلف پرتیں کھولتے ہیں، بلکہ ان کی تشدید کا کام بھی کرتے ہیں۔ اہم بات یہ ہے کہ ناول پڑھتے ہوئے ہمارا سامنا مفاہیم سے نہیں، بلکہ استعاروں سے ہوتا ہے۔ یہ استعارے مختلف النوع ہونے کے باوجود ربط باہم رکھتے ہیں اور کلی طور پر حیرت انگیز طریقے سے استعاروں کی کثرت، ناول کی ہیئت کی وحدت پذیری کی ضمانت بن جاتی ہے، جس طرح ناول زمان و مکان کی حد بندیوں کی نفی کرکے ایک خواب درخواب آگہی کے سفر سے گزرتا ہے، اسی طرح قاری بھی اس

خواب سفر سے گزرتا ہے، عبدالعزیز کے ایک اجنبی گاؤں میں ورود کے بعد سے جو ظاہری یا باطنی واردات پیکری استعاروں میں نمود کرتے ہیں اور جن سے وہ خود اور دیگر تمام مرکزی یا ذیلی کردار گزرتے ہیں، قاری کی حسیاتی اور جمالیاتی زندگی کو متاثر کرتے ہیں۔ وہ اجنبی حقائق کو اپنی آنکھوں کے سامنے منکشف ہوتے ہوئے دیکھ کر معنی یابی کے مخمصے میں نہیں پڑتا۔

جیسا کہ مذکور ہوا، ناول علامتی امکانات پر محیط ہے، چنانچہ مرکزی کرداروں کی زندگی، خواب، آرزوئیں، حسرتیں، محسوسات، اُن کے عمل اور ردِعمل کے مختلف النوع سلسلے، ظاہری معانی کے علاوہ کئی اور معانی کی جانب اشارہ کرتے ہیں، بس، یہ مرکزی کردار کی سوانح ہی نہیں رہ جاتا، بلکہ اس کے صدیوں کے اجتماعی لاشعور کی متنوع کیفیات، اس کے جہدللبقا، اس کے تہذیبی اور روحانی رشتوں، اس کے عرفان و آگہی اور پھر جدید دور میں زوال بکنار قدروں کی انتشار انگیز صورتِ حال میں اس کی ذہنی پراگندگی کو ظاہر کرتا ہے۔

اس طرح سے ناول کی ایک اور خوبی یہ ابھرتی ہے کہ یہ حقیقت پسندی کے عائد کردہ اور میکانکی زمانی نظریے کی شکست کر کے وقت کے آزاد اور سیال تصور کا احاطہ کرتا ہے اور لامتناہیت کی جانب اشارہ کرتا ہے، ایک اعلیٰ فن پارہ لامحدود تجربے کا حامل ہوتا ہے جو اختتام نا آشنا رہتا ہے۔

''ابھی یہ تصنیف نامکمل ہے، گھمسان کا معرکہ ہے، میں غزوۂ احد سے ہوتا ہوا غزوۂ قلم تک پہنچ گیا ہوں۔''

ناول کے مرکزی کرداروں کے معتقدات اور تصورات، مثلاً اُن کے رسول مقبول صلعم سے والہانہ عشق، سیرت رسولؐ، ان کے غزوات، تاریخ اسلام، صلوٰۃ اور دعا وغیرہ کے بارے میں ان کے عقائد یا ہند اسلامی تمدنی و روحانی اقدار کے ارتباط کے بارے میں تصورات، شخصی سطح سے اوپر اٹھ کر آفاقیت کو چھوتے ہیں جو قاری کے لیے قابل قبول ہو جاتے ہیں۔

سوال یہ ہے کہ ناول، جو خواب آسا اور تخیلی مظاہر و آثار کا مجموعہ ہے، ہمارے لیے کیا معنویت رکھتا ہے؟

یہ ناول، جیسا کہ سطور بالا میں مذکور ہوا، محض تاریخی، سوانحی یا نفسیاتی ناول نہیں، بلکہ مصنف کے سوانحی، نفسیاتی اور عصری شعور کی تخلیقی بازیافت ہے، ناول کو پڑھ کر محسوس ہوتا ہے کہ ناول نگار کی تخلیقی انرجی اُن کے باطن سے پھوٹ کر صاعقہ و شعلہ و سیماب بن کر پھیل گئی ہے اور کائنات منور ہو گئی ہے۔

ناول نگار کے باطن سے جو واقعات، مظاہر اور واردات اُبھرتے ہیں، وہ فطری جذبات و اثر رکھتے ہیں اور ان کی معنویت کا راز اس بات میں مضمر ہے کہ یہ پیغمبر اسلام صلعم اور پھر ظہورِ اسلام سے

لے کر ہندوستان میں عہد حاضر تک مسلمانوں کی سماجی، نفسیاتی اور سیاسی زندگی کے نشیب و فراز کا کوئی تاریخی علم عطا نہیں کرتا، بلکہ اس کے علی الرغم مصنف کی شخصیت کے حوالے سے بیانیہ ڈرامائیت، خودکلامی اور واقعہ نگاری سے ان کی آگہی عطا کرتا ہے، یہ آگہی ہمارے ادراک کی سرحدوں کو وسیع تر کرتی ہے اور ہم تلاش، تحیر اور طمانیت کی کیفیات سے گزرتے ہیں جو انکشافی عمل کے مترادف ہے، کیونکہ ناول میں مصنف کے شخصی تاثرات کی بازیافت ہوتی ہے، یہ تاثرات ناول کے سیاق میں لمحاتی سہی، لیکن یہ تجربے کا دوام رکھتے ہیں۔ یہ تاثرات منتشر اور متضاد سہی، لیکن یہ شعور کی گرفت سے باہر نہیں، اس لیے تشکیلیت سے بہرہ مند ہیں۔

ناول نگار نے اس آگہی کے لسانی اظہار کے لیے ایک اہم جدت سے کام لیا ہے۔ انھوں نے ناول کی تکنیک کو، اپنے تجربے کے مطابق غیر روایتی اور جدید بنایا ہے۔ یہ تکنیک شعور کی رو کے مماثل ہے، جسے قرۃ العین حیدر نے 'آگ کا دریا' میں برتا ہے، تاہم 'آگ کا دریا' کے مقابلے میں 'آیڈینٹیٹی کارڈ' کا کینوس مناسب حدود کی پاسداری کرتا ہے، اس میں ناول کے کرداروں کا عمل ربط باہمی کا مظاہرہ ہے، اس سے ناول میں نسبتاً شدت تاثر زیادہ ہے۔ 'آیڈینٹیٹی کارڈ' کے آخری باب میں علی گڑھ یونیورسٹی، اس کے اساتذہ اور بعض جدید ادباء و شعراء کے زوال کا بیان ہے۔ یہ بیان ناول کے کلی فریم ورک سے عدم مطابقت کا احساس پیدا نہیں کرتا، کیونکہ ان کی حیثیت بھی علامتی ہو جاتی ہے، زوال آشنا تہذیبی علمی اداروں اور شخصیات کے بیان سے، ناول نگار کی ذہنی پراگندگی ظاہر ہوتی ہے، تاہم یہ صورتِ حال کردار کے ذہن پر اس قدر حاوی ہے کہ وہ معاصر دنیا کے دیگر متعدد ہوش ربا مسائل و واقعات کو یکسر بھول جاتا ہے۔ وہ پورے باب میں درس گاہ، ادیبوں اور شاعروں کے چکر میں پڑ جاتا ہے، اس سے مصنف کی جذباتیت اور عجلت کاری ظاہر ہوتی ہے، جو ناول کو نقطۂ عروج تک پہنچنے سے پہلے ہی نیچے اتار دیتی ہے، اس موقع پر ناول میں مصنف کی غیر مطلوبہ ذات بھی دخیل ہو جاتی ہے جو ناول کے حوالے سے لاشخصیت کے عنصر کی نفی کرتی ہے۔ تاہم آخری باب سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ نئے میکانکی عہد میں علم، روحانیت، تدریس، ادب اور مذہب کو کس زوال کا سامنا ہے اور یہ زوال کس طرح تخلیقی ذہن پر بھی اثر انداز ہو گیا ہے۔

مصنف نے اپنے تخلیقی تجربے کے اظہار کے لیے مؤثر لسانی پیرائے سے کام لیا ہے، انہوں نے نہ صرف نیا ذخیرۂ الفاظ بلکہ اظہار و بیان کے نئے سانچے بھی تخلیق کیے ہیں۔ 'آیڈینٹیٹی کارڈ' بلا شبہ ایک اہم تخلیقی کارنامہ ہے اور اُردو ناول نگاری میں ایک نئے باب کا اضافہ کرتا ہے۔

■❖■

محمود ہاشمی

نوعِ انسانی کا نیا شناخت نامہ

انسان کو اس کے وجود کا مفہوم سمجھانے کی خواہش میں، دنیا کے سب سے پہلے تخلیق کار نے، اپنی تخلیق کو مکمل کیا تھا۔ تب سے اب تک لاکھوں سمندروں کا فاصلہ انسانی وجود اور اس کے مفہوم کے درمیان بڑھتا رہا۔ یہ عجیب رمز ہے کہ مفہوم کی تخلیق کا سفر، منزلوں کی بجائے فاصلوں کی تشکیل کا سبب بنا اور غالباً اسی رمز کو تعبیر عطا کرنے کے لیے انسان کو تخیل اور تخلیق اور اظہار کی قوت میسر آئی۔ زمین پر انسانی اظہار کے جس قدر مناظر اور شاہ کار موجود ہیں، ان میں ناول بھی ہے، جس کی تشکیلی عمر کچھ بہت زیادہ پرانی نہیں ہے، نیز اردو میں تو ابھی صرف صلاح الدین پرویز کے ناولوں نے اس تشکیلی عمر کو بلوغت کے اعتبار کی منزلوں سے روشناس کرایا ہے۔ ممکن ہے یہ جملہ اساتذہ ادب کو ناگوار گزرے۔ لیکن حقیقت یہی ہے اور اس کا سبب یہی ہے کہ انیسویں صدی کے بعد کی دنیا، جس طرح نئے انفس و آفاق سے روشناس ہوئی— انسانی ذہن، افکار اور شعور و لاشعور کی پنہائیاں جس قدر عمیق و بسیط ہوئیں— نفسیات نے شخصیت کے جن پر اسرار گوشوں سے پردہ اٹھایا، مادّی اقدار نے جس طرح انسان کو اپنی روح اور روحانی فکر کی بازیافت کے لیے اکسایا، ان تمام عوامل کو گرفت میں لانے کے لیے Fiction کے علاوہ اُس تخلیقی ذہن کی ضرورت تھی، جو شاعری کی بوطیقا سے بھی واقف ہو اور اظہار کے نئے سے نئے وسائل کو نثر میں رواج دینے کی اہلیت رکھتا ہو— صلاح الدین پرویز ہمارے زمانے میں اور اپنے معاصرین میں سب سے زیادہ خلّاق ذہن کے حامل ہیں، انہوں نے شعری اظہار میں جو تجربات کیے ہیں اور نئی لسانی تشکیل کے ذریعہ اپنی شاعری میں جو نئی زبان ایجاد و استعمال کی ہے، اس کی مثال دوسرے معاصر شعرا میں شاذ ہی نظر آسکتی ہے۔

پرویز نے اپنے ناولوں میں بھی یکسر نئے جہانِ معنی کو، نئی ہمہ جہت شخصیت کو اور ایسے کرداروں کو تخلیق کیا ہے جو زمان و مکان کی قیود سے ماورا ہیں اور انسانی تہذیب کے ہزاروں برسوں پر محیط، عروج و زوال کی داستان سناتے ہیں۔ پرویز کا ناول ''نمرتا'' اردو کا پہلا ناول تھا جس میں وقت کے تصور کو ایک وسیع تر زمانی پس منظر میں تبدیل کرنے کی کوشش کی گئی ہے اور صرف دو کرداروں کے

علامتی مفہوم کے ذریعہ پانچ ہزار برس کی تہذیبی اور تخلیقی زندگی کے تمام پہلوؤں کا احاطہ کیا گیا تھا۔

''نمرتا'' کے بعد، پرویز کا ناول ''سارے دن کا تھکا ہوا پرش'' آیا۔ یہ ناول بھی احساسِ زماں کی ایسی زبردست تجربہ گاہ تھی جس میں ہند اسلامی تہذیب کے تازہ ترین ابتلا اور زوال کی داستان کو انتہائی منفرد اسلوب میں بیان کیا گیا تھا۔

پرویز کا تیسرا ناول، ''ایک دن بیت گیا'' اُس معصومیت کے نوحہ کے طور پر سامنے آیا جو جدید تہذیب اور جدید شہری زندگی کے چکرویوہ میں پھنس کر اپنی شناخت اور اپنے وجود سے محروم ہو چکی ہے۔

لسانی، فکری اور ہیئتی تجربات سے مرصع یہ ناول اردو ادب اور اردو ناول کی تاریخ کا معیار ہیں اور اب صلاح الدین پرویز نے اپنے تازہ ناول، ''آئیڈنیٹیٹی کارڈ'' کے ذریعہ، اردو ناول کو ایک نئی سربلندی اور امتیاز کی ایک نئی منزل سے ہم آہنگ کیا ہے۔ یہ ناول نوعِ انسانی کا نیا شناخت نامہ بن کر سامنے آیا ہے۔ پرویز نے نمرتا کی طرح ایک بار پھر ادب و تخلیق اور اردو ناول کو یکسر نئی عظمتوں کا حامل بنایا ہے، نمرتا انسان اور اس کی تہذیبی اور جمالیاتی فکر کا علامیہ تھا اور آئیڈنیٹیٹی کارڈ خود صلاح الدین پرویز، ان کے خانوادے اور عصرِ نو کے اس روحانی انسان کی شناخت کا طربیہ ہے، جسے اسلامی فکر، تصوف، بھگتی تحریک اور ویدانت کے فلسفے سے تشکیل دیا گیا ہے۔

○

''آئیڈنیٹیٹی کارڈ'' کا اسٹرکچر، چار کرداروں پر مشتمل ہے۔ یہ چار کردار (عبدالعزیز، عبدالرزاق، عبدالجبار، عبدالسلام) صرف کردار نہیں ہیں، بلکہ ڈیڑھ ہزار برسوں پر محیط، اسلامی فکر کی اس بنیادی روح کا استعارہ ہیں جس کے باعث، جدید دنیا کو روحانی سرشاری کا وہ پیغام میسر آیا، جس کی تشکیل، تعمیر حضورِ مقبول کی ذاتِ گرامی نے کی تھی۔ یہ چار کردار، جدید بین الاقوامی تہذیب اور تہذیبی انتشار کی تاریخ کو علامتی انداز میں پیش کرتے ہیں۔ نیز ان کا تعلق اس ہند اسلامی تہذیب سے ہے جس کا سلسلہ ساتویں صدی سے شروع ہوا اور جس کے باعث، برصغیر میں وہ روحانی تحریکیں پروان چڑھیں، جو ہندوستان میں تصوف کے مختلف خانوادوں اور خصوصاً صوفیائے چشت سے منسوب ہیں۔ صلاح الدین پرویز نے تاریخ تہذیب اور روحانی فکر کے پندرہ سو برسوں کو خود اپنی سائیکی کا حصہ بنانے کے لیے، اس ناول کے خمیر کو سوانحی انداز میں تیار کیا ہے۔ ناول کے چاروں بنیادی کردار، خود پرویز کے اپنے خانوادے سے ماخوذ ہیں اور اس طرح پرویز نے خود اپنی ذات کو انسانی تاریخ کے اس بے مثال حصہ کی آماجگاہ بنایا ہے، جس میں عروج و زوال کی تمام قدیم و جدید حکایات کا رمز موجود ہے۔

○

''آئیڈنیٹی کارڈ'' کا پہلا باب، باب عبدالعزیز ہے، اس باب میں دو بنیادی علامتیں ہیں، ایک تو عبدالعزیز، جو مشرق سے مشرق ہی کی جانب سفر کرتا ہوا، ہمالہ کی ترائی کے علاقے میں پہنچا ہے۔ یہ وہ زمانہ ہے، جب ہماری زمین پر تہذیب کے وہ نقوش اجاگر نہیں ہوئے ہیں، جو ''گھر'' کی تشکیل میں معاون ہوتے ہیں۔

دھرتی پر انسان کی حکمرانی ہے، اس کے مقابل نیچر کی وہ کائنات ہے جس کا ہر ذرّہ، خدائے برتر کی تخلیقی قوتوں کا مظہر ہے اور عبدالعزیز خالق کائنات کے سامنے سربسجود ہے:

> ''عبدالعزیز بھیگ رہا تھا۔ اس کے ساتھ ساتھ اس کی نماز بھیگ رہی تھی، یہ پانی بھی سچائی ہے کہ وہ ہمیشہ مٹی میں ہی پناہ لیتی ہے۔ چاہے وہ آسمان سے مینہ کی طرح برستا ہو یا آنسو کی طرح آنکھوں سے چھلکتا ہو۔ بہت دیر کے بعد عبدالعزیز نے سلام پھیرا اور اپنے ہاتھوں کو کشکول بنا کر انہیں اپنے منہ کے قریب کرلیا۔''

عبدالعزیز کی یہ محویت، ارضی حقائق سے اس کی قربت اور منہ کے قریب ہاتھوں کا کشکول، اس رمز کی تفسیر ہے کہ مشرق میں، اسلامی روحانی فکر کی ابتدائی صبحیں اور شامیں خدائے برتر سے انسان کی اُس قربت پر مشتمل تھیں جس کے بارے میں علامہ اقبال نے لکھا ہے:

> ''جسمانی اور روحانی لحاظ سے انسان ایک خود کفیل مرکز کی حیثیت رکھتا ہے مگر وہ ہر لحاظ سے مکمل وجود نہیں ہے۔ وہ خدا سے جتنے فاصلے پر ہوگا اس کی انفرادیت میں اتنی ہی کمی واقع ہوگی، خدا سے قریب ترین انسان ہی مکمل ترین انسان ہے۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ وہ خدا میں مدغم ہوجاتا ہے۔ بلکہ اس کے برعکس وہ تو اپنی انا میں خود خدا کو بھی جذب کرلیتا ہے، اور یہ راہ کی تمام رکاوٹوں کے انجذاب سے جادہ پیا رہتی ہے۔ تمناؤں اور مقاصد کی تشکیل مسلسل اس کا جوہر ہے۔ اس نے اپنی بقا اور توسیع کے لیے اپنے وجود میں سے کچھ آلات ایجاد کئے ہیں، یا پھر ان کی پرداخت کی ہے۔''

عبدالعزیز کا کردار دراصل اس انا کا استعارہ ہے، جس میں خدا بھی جذب ہے اور جو اپنی تمناؤں اور مقاصد کی تشکیل کے لیے سرگرمِ عمل و عبادت ہے۔ عبدالعزیز اپنی بقا اور توسیع کے لیے ہندوستان کی سرزمین پر ''آرادھنا'' سے بیاہ رچاتا ہے۔ جو ہند اسلامی تہذیب کے اشتراک و ہم آہنگی کی علامت ہے۔ عبدالعزیز دراصل وہ بے مثال کردار ہے، جس کی جستجو میں علامہ اقبال خود اپنے ذہن کے نہاں خانوں سے رومی کی دانش تک اور نطشے کے فوق البشر تک سرگرداں رہے۔ لیکن

اس کردار کو پہلی بار صلاح الدین پرویز نے ہی تخلیق کیا اور اس عظیم الشان مابعد الطبیعاتی فکر کا حامل بنایا، جو نئی تہذیبوں کو جنم دیتی ہے اور پرانی تہذیبوں کو خس و خاشاک کی طرح بہا لے جاتی ہے۔

''آئیڈینٹٹی کارڈ'' کے پہلے باب میں ہی نئی تہذیبوں کی تشکیل کا یہ عمل ایسے وجدانی انداز میں ہوا ہے کہ اردو ادب کو پہلی بار ایک تہذیبی وقار میسر آیا ہے۔ آرادھنا کے ایک سوال پر عبدالعزیز کا جوابی مکالمہ اسی نئی تہذیبی فکر کی بنیاد کو واضح کرتا ہے:

> ''گھر تو ہمیشہ بیچ میں رہتا ہے۔ ہم ہی اس سے روٹھ جاتے ہیں۔ کبھی اس کو کاغذ کی ناؤ بنا کر دریا میں بہا دیتے ہیں، کبھی ایک سرگوشی میں چھپا کر جنگل میں چھوڑ آتے ہیں، کبھی سفر کی پوٹلی میں باندھ کر دور دیس بھیج دیتے ہیں اور کبھی اسے درد بنا کر دل کی دہلیز پر جلتے رہنے کے لیے چھوڑ دیتے ہیں۔''

اس مکالمے میں گھر کو کاغذ کی ناؤ، سرگوشی، سفر کی پوٹلی یا درد کے تلازمات کے ذریعہ، اس تہذیبی سنگِ میل کا محور بنایا گیا ہے جس میں عہدِ گزشتہ سے بے تعلقی، تازہ کار فکری بنیادوں کے اتصال، اور انسانی جذب و جذبات کی وہ حکایات موجود ہیں، جن میں ہندوستان کی قدیم آریائی روح بھی ہے، تصوف اور ویدانت کا اشتراک بھی اور ہندوستان کی سرزمین پر، درد کی اس دہلیز کی تشکیل بھی، جسے صوفیائے چشت نے اپنے تصوف، اپنی ہمہ گیر فکر اور اپنی انسانی دردمندی کے ذریعہ روشن کیا۔

''آئیڈینٹٹی کارڈ'' کا باب عبدالعزیز ہی اس حقیقت کو مجسم کر دیتا ہے کہ صلاح الدین پرویز کا یہ ناول، اردو کے ان نام نہاد بڑے ناموں اور ناولوں کی اوقات کو واضح کر رہا ہے جنہیں ہم نے نہ صرف اردو ادب کی تاریخ کا حصہ بنایا، بلکہ بڑے بڑے انعامات اور اعزازات سے نوازا ہے۔

یہاں یہ اشارہ کر دینا ضروری ہے کہ موجودہ عہد میں اردو کے جو دو چار ناول ہمارے سامنے ہیں، ان میں ہندوستان کی تہذیبی تاریخ کے ملفوظات سے استفادہ کرتے ہوئے روحانی نثر کے ذریعہ، غیر تخلیقی رویوں کو پیش کیا گیا ہے جب کہ صلاح الدین پرویز نے ''آئیڈینٹٹی کارڈ'' کے ذریعہ، ہند اسلامی فکر کے بنیادی سوتوں کو اپنی نجی سائیکی، اپنی سوانح اور اپنی تخلیقی فکر کا محور بنا کر، ایک ایسے ناول کی تخلیق کی ہے جس میں ساتویں صدی سے لے کر آج تک یا عہد جدید تک، روحانی اور مذہبی فکر کے بنیادی سرچشمے پہلی بار صفحۂ قرطاس پر نمایاں ہوئے ہیں اور وہ تاریخ جو مکہ معظمہ، بغداد، سمرقند و بخارا سے ہندوستان کے شہروں تک پھیلی ہوئی ہے اور جس میں حضرت مسیح کے بعد کی دنیا میں وجود میں آنے والے آخری مذہب عالم کی روحانی فکر موجود ہے، اس ناول کے علامتی مفہوم کی زیریں لہر بن کر، اردو میں پہلی بار نمایاں ہوئی ہے۔ ''عبدالعزیز'' صرف ایک کردار نہیں، ایک استعارہ ہے، ایک علامت ہے، ایک

رمز ہے، اس روحانی اور تہذیبی سلسلے کا— جس نے ہندوستان کی سرزمین کو کثرت اور وحدت کا امانت دار بنایا۔ عبدالعزیز، وہ سرچشمہ ہے، جس کی شخصیت میں تصوف اور ویدانت کے بے شمار رنگوں کی دھنک مجسم ہوگئی اور جس کی بستی، پاکیزہ آفتابوں اور ماہتابوں کا گہوارہ بنی اور مصنف نے لکھا:

''عبدالعزیز، فریدالدین اور نظام الدین ایک صف میں تھے اور اُن کے آگے معین الدین امامت کررہے تھے۔ باقی تین سو تیرہ آدمی دور کھڑے اُن کو صلوٰۃ ادا کرتے ہوئے دیکھ رہے تھے، معین الدین نے سلام پھیر کر دعا کے لیے ہاتھ اٹھائے تو لوگوں نے دیکھا کہ آسمان کا چاند ان دو ہاتھوں کے خوبصورت کشکول میں آکر ٹھہر گیا ہے۔''

ہند آریائی تہذیب اور روحانی فکر کا یہ نقطۂ اتصال، عبدالعزیز اور آرادھنا کی شادی، نیز عبدالعزیز کے ہاتھوں اُس راون کی ابدی شکست کی صورت میں مجسم ہوتا ہے جو ایک نئے روحانی اتحاد اور بدی کے خاتمے کا اعلامیہ ہے۔ یہ اتحاد تصوف اور ویدانت کا، اسلامی فکر اور آریائی تہذیب کا اتحاد ہے، جس پر مشرق میں ایک عظیم الشان تہذیبی روایت رکھنے والے ملک کی نئی تمدنی بساط قائم ہوتی ہے— اور مشرق کے دو روحانی رویے، جن میں دنیا کی سب سے پہلی مذہبی فکر کا حامل تصور، ہندومت اور سب سے آخری مذہبی فکر کا حامل اسلام شامل ہیں۔ ایک محور پر یک جا ہوتے ہیں اور عبدالعزیز اور آرادھنا کے ملاپ سے جنم لینے والا کردار، ''عبدالرزاق''، ''حلیمہ دائی'' کے ذریعہ پروان چڑھتا ہے تاکہ عبدالعزیز کی روحانی فکر اور لوح و قلم کو ارتقاء کی منزلوں سے آشنا کرسکے اور اس طرح آئیڈینٹیٹی کارڈ کا باب عبدالعزیز اپنی تکمیل کو پہنچتا ہے۔ اس باب میں ندی وقت کی علامت ہے جو ازل اور ابد کے درمیان رواں ہے اور جس میں ماضی کی عافیتیں اور مستقبل کے واہمے، خدشات اور خلفشار پوشیدہ ہیں۔ یہ ندی اُس زندہ اور متحرک قوت کا دوسرا نام ہے، جس میں گزشتہ زمانوں کے علاوہ آنے والے زمانوں کی پرچھائیاں موجود ہیں اور جو دھرتی پر خدائے برتر کی سب سے مستحکم ''وقت'' کی علامت ہے اور جس کا ورثہ عبدالرزاق کو میسر آیا ہے۔

○

''باب عبدالرزاق'' اس ناول کا وہ باب ہے جس میں عہد وسطیٰ کی عافیتوں کے آخری رمز پوشیدہ ہیں۔ ہندوستان میں صوفیائے کرام کی آمد اور اسلامی تہذیب کی نئی اور ہمہ گیر بنیادوں کا استحکام۔ عبدالرزاق عہد عافیت کا آخری کردار ہے۔ عبدالرزاق اور رادھا کا عشق، دراصل تصوف اور بھگتی تحریک کا امتزاج ہے۔ وقت جو ابدیت کی علامت ہے، عبدالرزاق اس کا آخری خوشہ چیں ہے:

''عبدالرزاق روز کی طرح ندی سے ملنے آیا تو اسے ایک عجیب سا احساس ہوا کہ ندی اس سے کچھ کہنا چاہتی ہے۔ وہ ندی کے کنارے سے بالکل سٹ کر کھڑا ہو گیا اور موجوں کو سننے کی کوشش کرنے لگا۔ کچھ دیر کے بعد اسے گیان ہوا، جیسے اس کی ماں اس سے مخاطب ہے۔ اس کا لہجہ بہت رحیم اور نرم ہے''عبدالرزاق اب تم کافی بڑے ہو گئے ہو، تمہارے چہرے پر ویسی ہی داڑھی اُگ آئی ہے جیسی تمہارے باپ کے چہرے پر تھی، تمہارے بال بھی جوانی میں ہی تمہارے باپ کی طرح سفید ہونے لگے ہیں، لیکن مجھے تم سے ایک شکایت ہے کہ تم ابھی تک مجھ سے جڑے ہوئے ہو۔ تمہارا عشق بہت اچھا ہے۔ لیکن یہ تمہیں کسی اور سے جدا کر رہا ہے۔ تمہیں پتہ ہے، پچھلے کئی سالوں سے گاؤں مصیبت میں ہے۔ وہ پہلے کی طرح خوش حال نہیں ہے۔ وہاں بھانت بھانت کے لوگوں سے کئی دنیائیں بس گئی ہیں اور رزق کم ہو گیا ہے۔ یہ گاؤں جس میں تم رہتے ہو، یہ گاؤں گاؤں نہیں ہے، بلکہ تمہارا باپ عبدالعزیز ہے جو اب کافی بوڑھا ہو گیا ہے۔ کیا تم اپنے باپ کی کھوئی ہوئی آگیاؤں کا پالن نہیں کرو گے۔ بس میرے عشق میں اس کنارے پر آ کر گم صم بیٹھے، مجھے یونہی تلاش کرتے رہو گے تو آؤ میں تمہاری مشکل سرل کر دیتی ہوں۔ میری بات سچ مانو اور سنو تمہیں مجھے تلاش کرنے کی ضرورت نہیں ہے۔ میں تمہارے سامنے ہر وقت زندہ ہوں، موجود ہوں میں ہی تمہاری ماں ہوں، میں یعنی ندی جو تمہارے سامنے بہہ رہی ہوں۔ اب جاؤ اور عبدالعزیز کے سارے خوابوں کو جا کر ساکار کر دو۔''

ندی کا یہ مکالمہ، وقت کا وہ درس ہے جو روایت کے زندہ عناصر سے آگاہ کرتا ہے— اور جو مستقبل کی عظیم بلندیوں تک پہنچنے کے لیے انسان کو ایک جست کے لیے آمادہ کرتا ہے۔ چنانچہ باب عبدالرزاق، معرکۂ جہد و عمل کی ایک منزل ہے۔ ناول کا یہ باب حالتِ سکون کی بجائے عبدالرزاق کی شخصیت کو اس حالتِ اضطراب سے دوچار کرتا ہے جو انسانی خودی اور اُس کے عملِ پیہم کا سرچشمہ ہے، اور جس کے لیے اقبال نے لکھا ہے:

''شخصیت حالتِ اضطراب ہے اور صرف اسی سے اس کا وجود باقی رہ سکتا ہے۔ حالتِ اضطراب کی عدم برقراری حالتِ سکون پر اثر انداز ہوتی ہے۔ کیونکہ شخصیت یا حالتِ اضطراب، انسان کی سب سے اہم کارگزاری کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس لیے انسان کو اس امر میں محتاط رہنا چاہیے کہ کہیں وہ حالتِ سکون تک نہ پہنچ جائے۔ ہر وہ چیز جو ہمیں حالتِ اضطراب میں رکھتی ہے، ہمیں غیر فانی بناتی ہے۔''

''آئیڈینٹیٹی کارڈ'' میں حالتِ سکون سے بےتعلق ہونے کا درس، عبدالرزاق نے وقت کی علامت

ندی سے حاصل کیا ہے۔ اقبال نے اسی اضطراب کے لیے مشرق و مغرب کے علمی دیاروں کا سفر کیا۔ دانشوروں کی بارگاہوں میں حاضری دی، ملت اسلامیہ اور بلادِ اسلامیہ کی تاریخ سے وابستہ رہے اور اپنی شاعری میں اسی اضطراب کی روح کو تلاش کرتے رہے۔ ''مسجد قرطبہ'' میں انہیں کامرانی بھی میسر آئی، لیکن شخصیت کے اسی فلسفہ کی تکمیل، صلاح الدین پرویز نے اپنے ناول میں عبدالرزاق اور اس کے بعد عبدالجبار کے کرداروں کے ذریعہ کی ہے۔ عبدالرزاق کے لمحاتِ اضطراب کی ایک صورت، اس کے خواب اس کا تجسس، بستی کی کامرانی کے لیے اس کی جدوجہد، اور حضرت امیر خسرو جیسی صفات رکھنے والے ایک بزرگ سے اس کی ملاقات پر مشتمل ہے۔ ملاقات کے بعد بزرگ کے ساتھ گزارے ہوئے سات دن، اسلامی فکر کی عمیق گہرائیوں میں پیوست تصورات اور کرداروں کے وسیلے سے مذہبی اور روحانی تاریخ کے ایسے باب وا ہوتے ہیں جن میں اسلامی تہذیب کے گہوارے روشن، منور اور خیرہ ہوجاتے ہیں۔ بزرگ کے ساتھ گزارے ہوئے سات دن عجب طرز کا رمز ہیں اور ان کی تفہیم کے لیے ہمیں اسلامی تہذیب کے پندرہ سو برسوں کی روح کو ذہن نشین کرنا پڑتا ہے۔ ان دنوں کی تفصیل صلاح الدین پرویز کے مخصوص علامتی اور محرکاتی اسلوب کا شاہکار ہے: مثلاً

''**پہلا دن:** عبدالرزاق اور علی جب اس بزرگ اور اس کی بیٹی کو لے کر اپنے گھر پہنچے تو رات کا چراغ جل چکا تھا۔ حلیمہ ان سب کے لیے اپنے دروازے کی چوکھٹوں میں انتظار بنی ہوئی تھی۔

دوسرا دن: دوسرے دن بزرگ کے کہنے پر عبدالرزاق اور علی نے سارے گاؤں والوں کو جمع کیا۔ جب سارے گاؤں والے جمع ہوگئے تو بزرگ نے انہیں اس خزانے کی اطلاع دی جو عبدالرزاق اور علی نے ان کے لیے پایا ہے۔

تیسرا دن: تیسرے دن بزرگ نے عبدالرزاق اور علی کو جال بننا سکھایا۔

چوتھا دن: چوتھے دن عبدالرزاق، علی اور بہت سارے دوسرے گاؤں والوں نے ساتھ مل کر ندی سے مچھلی کا شکار کیا۔

پانچواں دن: پانچویں دن بزرگ نے گاؤں میں ایک مدرسہ کھولا اور فاطمہ کو وہاں استاذ مقرر کیا کہ وہ بچوں کو لکھنا اور پڑھنا سکھائے۔

چھٹا دن: چھٹے دن بزرگ نے عبدالرزاق سے فاطمہ کا نکاح پڑھایا۔

ساتواں دن: اور ساتویں دن بزرگ نے اس جہانِ فانی سے کوچ کیا۔

''عہد نامۂ عتیق'' میں یہ تصور موجود ہے کہ خدائے لم یزل نے سات دنوں میں دنیا کو تخلیق کیا اور اسے انسانوں کے لیے معرکۂ جہد و عمل اور عرصۂ جرم و سزا بنا کر چھوڑ دیا — صلاح الدین پرویز

نے تخلیق کائنات کے اسی استعارے کو ایک عہد کی معاشی، معاشرتی اور تہذیبی تخلیق کے لیے جس داستانی اور علامتی انداز میں برتا ہے، اس کی کوئی دوسری مثال اردو کے تخلیقی ادب میں دستیاب نہیں ہے۔ فکر، فلسفے، روحانیت، مذہب اور انسانی ارتقا کی صدیوں پر محیط داستان باب عبدالرزاق میں، ایک ایسی نئی تخلیقی جہت کی حامل ہے، جس میں اسلوب اور اسالیب کی لذت بھی ہے، فصاحت کا کمال بھی اور دانش وفن کی وہ بصیرت بھی جو کسی تخلیق کو منفرد اور عہد ساز بنانے میں معاون ہوتی ہے۔ باب عبدالرزاق، نقطۂ اتصال بھی ہے اور لمحۂ انتشار بھی کہ علی اور عبدالرزاق کے درمیان اسی باب میں تشکیک کا پہلا ستارہ طلوع ہوتا ہے، علی کا قتل، ایک ایسا اسرار ہے جو ملت کے تصور کو منقسم کر دیتا ہے اور پرویز کا ناول بیک وقت دو مفاہیم کا حامل بن جاتا ہے۔ ایک مفہوم تو وہ ہے جو ناول کے سیاق وسباق میں کرداروں کی باہمی کشاکش اور تشکیک کا باعث ہے اور دوسرا مفہوم تاریخ اسلام کے ایک اہم ترین واقعہ کی جانب اشارہ کرتا ہے۔ گویا یہ ناول بیک وقت ہندوستان میں اسلامی تہذیب کی آمد اس کے امتزاج و استحکام اور انتشار کی علامت بھی ہے اور ملت اسلامیہ کے تاریخی عروج وزوال اور انتشار کا رمز بھی۔ اس باب میں بزرگ نے، چھٹے دن جو رمزیہ گفتگو کی ہے اور جسے مصنف نے عبدالرزاق کے خاندان کے ماضی، حال اور مستقبل کا اشاریہ قرار دیا ہے، اس میں صوفیائے کرام کے شکارناموں جیسی تہہ داری بھی ہے اور رمزیہ نثر کا وہ گراں قدر اسلوب بھی جو آئیڈنٹیٹی کارڈ کو اردو کا سب سے منفرد سب سے مقدس اور سب سے عظیم ناول بناتا ہے۔

باب عبدالرزاق کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ ناول کے اولیں باب ''باب عبدالعزیز'' کی نسبت اس باب میں وہ Tension موجود ہے۔ جو ناول یا کسی بھی تخلیق کے لیے ازبس ضروری ہے۔ صلاح الدین پرویز نے اس Tension کو اپنی تخلیقی مہارت اور اپنے Vision کی لامتناہیوں کے باعث، محض انسانی سرشت کی تصادمی کیفیت تک محدود نہیں رہنے دیا۔ بلکہ اپنے رمزیہ اسلوب میں وقت کے تانے بانے کو اس طرح لفظوں اور سچویشن کا اسیر بنایا ہے کہ لحاتِ گزراں اور ماضی، حال کی پیچیدگیوں کا نکتہ سنج اور مستقبل کی بشارتوں کا امین بن جاتا ہے۔ مثلاً رادھا سے ملاقات کے بعد عبدالرزاق میں جو ذہنی خلفشار اور ناول میں جو... Tension پیدا ہوتی ہے، اسے صلاح الدین پرویز نے Intention میں بدل دیا ہے، یہ صورت حال فاطمہ اور عبدالرزاق کے مکالموں سے نمایاں ہوتی ہے:

''تم صحیح کہہ رہی ہو فاطمہ۔ لیکن میں ایک وجہ سے پریشان ہوں۔

''وہ بھی جانتی ہوں، تمہاری مستی کچی ہے۔ یہ شراب سے نہیں بلکہ تمہاری روح سے کشید ہوئی ہے اور مستی میں مملکت کا ڈس و کے ایک جو کے برابر نہیں ہے۔ تم ان اجنبیوں پر نظر رکھو، ورنہ یہ

اس گاؤں میں دھمال مچائیں گے۔ اب سمجھو اس جملے کا رمز:
زہرہ رقاصہ فلک ہے اور حضرت مسیح چرخ چہارم پر ہیں۔''
''تو کیا ہم، ہمارا گاؤں ــــ ہمارا مستقبل؟''
''مسلسل جنگ ہی ہمارا مستقبل ہے ــــ اور ہاں رادھا سے شادی ضرور کرلو ــــ تمہارے کندھوں پر ضرور بوجھ ہونا چاہیے، لیکن ضمیر پر نہیں۔ تمہارے پیالے میں آسمان اور چاند کا عکس اترنے والا ہے۔ آج چاند اور سورج تمہارے دست بستہ غلام ہیں۔ تم چاہو تو مجھے چاند سمجھ سکتے ہو۔ ویسے یہ رات کا آخری پہر ہے۔ چاند کی رخصتی کا وقت آ گیا ہے اور سورج طلوع ہونے کی ساعت نزدیک ہے۔'' فاطمہ یہ کہہ کر خاموش ہوگئی اور عبدالرزاق سوچنے لگا۔ ''چاہ بابل میں ہاروت جادوگر اب بھی قید ہے۔ لیکن وہ یہ گتھی نہیں سلجھا سکا کہ چاہ بابل اس کے دل کا استعارہ ہے یا ہاروت جادوگر اس کے دل کا استعارہ ہے۔ اس استعارے میں اس نے فاطمہ کا دل شروع ہوتے ہوئے دیکھا ہے لیکن اس کا انت نہیں دیکھا، شاید وہ لاانت ہے۔''

داستانی رمز کو جس فنی چابک دستی کے ساتھ صلاح الدین پرویز نے استعمال کیا ہے۔ اس کی دوسری مثال تو تلاش کرنا بے سود ہے، لیکن، چاہ بابل اور ہاروت جادوگر کی داستانی علامت میں، عشق کے اولیں نقوش کی ابدیت کی جانب جو اشارہ موجود ہے، اس کا بیان اور اس کا اظہار، اردو نثر تو کیا، اردو شاعری کے لاکھوں اشعار کے سرمایہ میں بھی ممکن نہیں ہوسکا۔ رادھا سے عبدالرزاق کی وابستگی میں بھی بھکتی تحریک اور تصوف کے انضمام کا رمز موجود ہے ــــ علاوہ ازیں اس رمز میں، ایک جانب سنسکرت کے شہرہ آفاق شاعر، جے دیو کی جمالیاتی فکر کی اساس بھی قائم ہے اور حضرت امیر خسرو کے چھاپ تلک کی وہ کیفیت بھی جو ہندوستان کے تہذیبی نشاۃ ثانیہ کی زندہ روایت ہے۔

O

باب عبدالرزاق میں جو Tension ہے اور روحانی افکار میں انتشار و افتراق کے جن ابتدائی نقوش کی جانب اشارہ ہے، اس کی اگلی منزل عبدالجبار ہے۔ یہ باب عہد جدید کی شیطان افروز دنیا کا روز نامچہ بھی ہے اور برصغیر کے سب سے اہم تاریخی عہد کا رزمیہ بھی۔ صلاح الدین پرویز نے ہر ایک باب کے لیے مختلف محل وقوع کو قائم کیا ہے۔ ابتدائی دو باب، عدم آباد سے گاؤں اور گاؤں سے شہر اور زیر نظر باب شہروں کی اجتماعی اور انتشاری اور غیر روحانی زندگی کا آئینہ خانہ ہے۔ فاطمہ جو عبدالرزاق کی پہلی بیوی ہے، اپنے بیٹے عبدالجبار کے ساتھ، بیسویں صدی کے عہد میں اُس علی گڑھ

میں موجود ہے، جسے سرسید نے ایک تعلیمی درسگاہ کا محور بنایا ہے۔ پرانی حکایتیں، عافیت آسودگی، سکون اور روحانی اطمینان، نیز بھگتی اور تصوف کا رمز آمیز عہد ختم ہو چکا ہے، تاریخ نے عروج وزوال کے بے شمار ذائقے چکھ لیے ہیں، انسان، روحانی عافیت کی جگہ مادّی آسودگی کا طلب گار بن چکا ہے— مذہب ایک پیشہ ہے، جسے مولوی اور پنڈت اپنے مفادات کے لیے استعمال کررہے ہیں، آسمان سے انسان اور دھرتی کا پرانا رشتہ ختم ہو چکا ہے، ہر شے، جنسِ بازار ہے، علم ایک فریب ہے— مایا جال نے انسان کو اپنی گرفت میں لے لیا ہے۔ عبدالرزاق کے پاس مچھلیاں پکڑنے کا جو جال تھا، اس کا علامتی مفہوم ختم ہو چکا ہے— انتشار، ابتلا اور مسلسل فریب کاریوں اور باہمی رقابتوں کا، مذہب کے نام پر قتل وغارت گری کا عہد ہے۔ پرانی خوشبوئیں معدوم ہیں، زمین ایک سلگتا ہوا گرہ مرتفع ہے جس میں ارتقا اور ارتفاع کی بجائے، خود غرضیوں کے شعلے دہک رہے ہیں۔ اقدار اور قدیم عہد کی عافیت سے محروم شہروں میں ایک شہر علی گڑھ ہے جہاں قربِ قیامت کے تمام مناظر موجود ہیں، اور ان کے درمیان خود صلاح الدین پرویز کی سوانح اور اور خاندانی تاریخ سے مکمل مطابقت رکھنے والی ایک ماں اور اس کا بیٹا عبدالجبار، زندگی کی قدیم اقداری علامتوں کے ساتھ جی رہے ہیں۔ قرآن حکیم اور انسان کے درمیان مولوی اور ملا پیدا ہو چکے ہیں جنہوں نے دنیا کی اِس آخری مقدس کتاب کی تاویلات کو بھی پیشہ بنالیا ہے۔ فاطمہ عبدالجبار سے مخاطب ہے:

"ہاں سچ کہنے میں جھجک کیوں۔ یہ بھی باقاعدہ ایک پیشہ بن گیا ہے، کھانے اور کمانے کا اور جب عبادت پیشہ بن جائے تو سمجھو قیامت نزدیک آگئی اور پھر یہ مولوی جو مدرسے میں عربی کی آیتیں رٹ رٹ کر جوان ہوئے ہیں، ایک بار بھی ڈاڑھی نہیں منڈائی— بس سر گھٹاتے رہے ہیں، انہوں نے مدرسے سے باہر نکل کر چاروں کھونٹوں میں پھیلی گیان دھیان اور انوبھو کی دنیا دیکھی ہی نہیں— تو کیسے اس رب المشرقین ورب المغربین کو سمجھ سکتے ہیں اور انہیں جو صرف عرب کے لیے نہیں بلکہ کائنات کے لیے اتارے گئے تھے— یہ مولوی— محمد کی کائنات کو شہروں میں محدود کردیتے ہیں۔ جیسے اسلام دیوبندی جیسے اسلام بریلوی، جیسے—"

آئیڈنٹیٹی کارڈ کا "بابِ عبدالجبار" اس انتشار اور زوال خوردہ عہد کی علامت ہے، جسے صلاح الدین پرویز نے خود بھوگا اور جیا ہے۔ پرویز نے اپنی مختلف تقریروں اور تحریروں میں علی گڑھ کی علمی دانش گاہ سے اپنے جذباتی تعلق کا متعدد بار اظہار کیا ہے۔ لیکن اپنی تخلیقات کے وسیع تناظر میں، سرسید کے بعض مادّی نظریات پر نکتہ چینی بھی کی ہے۔ چنانچہ بابِ عبدالجبار میں بھی پرویز کے ان نظریات کی بڑی گہری چھاپ موجود ہے۔ یہ نظریات، ہندوستان میں ملت اسلامیہ کے بڑے گہرے دکھ کو اور

صدمات کو سمیٹے ہوئے ہیں۔ فاطمہ (عبدالجبار کی ماں) بیٹے سے کہتی ہے:

''سنو! تمہارا وقت درد ہے اور تمہارا استعارہ آنسو ہے اور تمہارا نام عبدالجبار ہے۔ تم اپنے اوپر جبر کرو گے اور کرتے ہی رہو گے کہ ایک وقت ایسا آئے گا کہ تمہارا سارا خون، پانی بن کر تمہاری آنکھوں سے بہہ جائے گا۔ تم عبدالعزیز اور عبدالرزاق سے کہیں زیادہ آسانی اور برگزیدہ ہو۔ تمہاری زندگی جدوجہد کے ان پاؤں کے نقوش سے ملتی ہے، جو نقوش مکے سے ہجرت کر کے مدینے پہنچے تھے۔ تم اپنے گاؤں سے ہجرت کر کے علی گڑھ جا رہے ہو اور جس کالج میں تم پڑھتے ہو اس کا بنانے والا سید احمد خاں تھوڑا گمراہ ہے، وہ اپنی کتاب خطبات احمدیہ میں لکھتا ہے، فرشتہ اور شیطان کا کوئی وجود نہیں۔ خیر کی قوت کا نام فرشتہ ہے اور شر کی قوت کا نام شیطان ہے۔ وہ یہ بھی لکھتا ہے کہ عرش وسموات تک کوئی جسم کیسے پہنچ سکتا ہے، جب کہ زمین وسماوات کے بیچ طبقۂ نار اور طبقۂ زمہریر ہے۔ ان سرد و گرم خطوں سے کسی بشری جسم کا گزرنا محال ہے۔ ان سب کے باوجود علی گڑھ والا کارنامہ مستحسن ہے۔ اس کالج کے پیچھے دراصل ان گنت بزرگوں کا دخل ہے، جن کے نام اسرار میں ہیں۔ خدا اسے قائم رکھے گو چراغ آندھیوں میں ہے—''

فاطمہ کو پرویز نے ام ایمن کے کھجور کے باغ کی آخری علامت قرار دیا ہے۔ یعنی روحانی قوت ذائقہ اور اعتدال و اعتماد کی وہ آخری شمع، جس کے ساتھ عبدالعزیز کے خانوادے کی بنیادی صفات بھی ہزاروں من مٹی کے نیچے اتار دی گئیں اور عہد نو کے انتشار انگیز ماحول میں عبدالجبار ملک کو تقسیم کرنے والی قوتوں کے مقابل ایک ایسے مفکر کے طور پر زندگی بسر کرتا رہا، جس کے پاس تعصب کے مقابلے میں عمل کی ابدی مشعل موجود تھی، جس نے دو ملکوں اور دو قوموں کے نظریے کو ماننے سے انکار کر دیا، جس نے اپنے ساتھیوں کو یہ احساس دلایا کہ ہندوستان کی تحریکِ آزادی میں مسلمانوں کا حصہ دوسرے فرقوں سے کم نہیں ہے اور کم نہیں ہونا چاہیے، جس نے علی گڑھ میں اپنے ساتھیوں کو سکھایا کہ مذاہب کے بنیادی تصورات میں کوئی فرق نہیں ہے اور اللہ کی جانب سے رشد و ہدایت کے لیے آنے والے پیغمبروں سے ہندوستان کی دھرتی بھی سرشار رہی ہے۔ رام، کرشن اور بدھ بھی پیغمبر ہیں، اسلام کی تعلیم یہی ہے کہ فرماں روا سے وفاداری کی بجائے خدا سے وفاداری قائم کی جائے اور توحید کے تصور کو عام کیا جائے۔

یہ اتفاق ہے یا پھر دو بڑے مذہبی فکر کے حامل دانشوروں کی مطابقت کہ اس سلسلہ میں صلاح الدین پرویز اور علامہ اقبال دونوں ہم خیال نظر آتے ہیں۔ اقبال نے تشکیل جدید میں لکھا ہے:

''نئی ثقافت کے لیے اصول توحید میں عالمی اخوت کی اساس مہیا ہو جاتی ہے۔ جہاں تک اسلام

کی مدنیت کا تعلق ہے، تو یہ بنی نوع انسان کی جذباتی اور ذہنی زندگیوں میں اُس اصول کو زندہ اور فعال عنصر بنانے کا ایک علمی ذریعہ ہے کہ اس میں تخت شاہی کے برعکس خدا سے وفاداری کا مطالبہ کیا جاتا ہے۔ خدا کیونکہ تمام انسانی زندگی کی آخری روحانی اساس ہے، اس لیے خدا کی تابعداری ایک لحاظ سے انسان کی اپنی مثالی فطرت سے تابعداری قرار پاتی ہے۔"

اقبال کے اس نقطۂ نظر کا عکس، عبدالجبار کی اس مناجات میں مکمل طور پر نمایاں ہے۔

"یہ محمد گواہ ہے ان کے دل کی بارگاہ، جن کی شہادت کی انگلیاں کاٹ لی گئیں، پھر بھی وہ اپنی زمین کی حفاظت میں ان دیکھی انگلیاں آسمان کی سمت مسلسل اٹھائے رہے کہ ہم گواہی دیتے ہیں۔ اللہ ایک ہے اور محمد اس کے رسول اور بندے ہیں۔ قبرستانوں میں اب بھی وہ انگلیاں جگمگا رہی ہیں، جن میں میرے پرکھوں کی عقیق والی انگوٹھیاں موجود ہیں۔"

عبدالجبار کی اس مناجات کے ساتھ ہی ملک آزاد بھی ہوا اور تقسیم بھی، قتل و غارت کا انسانیت سوز منظر نامہ بھی وجود میں آیا، جس میں خود اپنی پہچان، اپنی شناخت اپنی آئیڈنٹیٹی گم ہوگئی— اور شیرازی نے اپنے صحابی صفت ساتھیوں اور اہل ملت کو اُن کے استفسار پر ان کی آئیڈنٹیٹی سے آگاہ کیا—

"یہ وہی دیار ہے، وہی منزل ہے، جس سے ہم نے عشق کیا ہے، یہ ہندوستان ہے—"

"شیرازی" عہدِ جہانگیر میں ہندوستان آنے والا وہ دانشور ہے، جس نے بدایوں میں سکونت اختیار کی اور ہندوستان کو اپنا وطن بنایا اور اپنی بیٹی سائرہ کو علم و عمل، تصوف اور ہندوستانی فلسفہ کی تعلیم سے آراستہ کیا اور اپنی بشارت کے ذریعہ اپنی بیٹی کو عبدالجبار کے نکاح میں دیا۔

یہ اتفاق نہیں بلکہ آئیڈنٹیٹی کارڈ کے سوانحی پہلو کی ایک حقیقت ہے کہ سائرہ خود صلاح الدین پرویز کی والدہ ہیں اور عبدالجبار پرویز کے والد ہیں، جن کے قیام علی گڑھ اور جنگ آزادی کے بعد کے واقعات، خود پرویز کے اپنے گھر، اپنے خانوادے اور اپنے تجرباتی محور سے تعلق رکھتے ہیں۔

پرویز نے اس باب میں عبدالجبار کی جو مناجات تخلیق کی ہے، اس میں عظمت رفتہ سے وابستگی کے علاوہ وقتِ منتشرہ کو لوحِ زنداں میں پرونے کی کوشش بھی ہے اور آسمانی افقوں کے علاوہ اپنے خانوادے کے روحانی اندازِ فکر اور مذہبی نقطۂ نظر کا اظہار بھی۔ اس کے علاوہ ۱۹۴۷ء کے شعلوں کی آنچ بھی ہے اور مجاہدین آزادی کو فراموش گاری کے قید خانوں میں پیوست کر دینے کی وضع کا تذکرہ بھی۔ علی گڑھ میں عبدالجبار اور سائرہ کے گھر کا نقشہ ۱۹۴۷ء کے بعد کے ہندوستانی مسلمانوں کے متوسط طبقے کی زندگی کا احوال بھی اور وہ جدوجہد بھی جسے ہندوستان کی سرزمین پر قوم پرست اور محبِ وطن مسلمانوں نے جاری و ساری رکھا—

جدوجہد اور بے سروسامانی کے اس شہر آشوب میں عبدالجبار کے پاس ایمان کی دولت ہے اور عبدالسلام کا ورثہ، جسے وہ آنے والی دنیا کا نگہبان بنانا چاہتا ہے— اس نگہبانی اور روحِ حیات کو قائم و دائم رکھنے کے لیے عبدالجبار کو جس شے پر سب سے زیادہ ناز تھا وہ تھا ''قلم''— لوح و قلم کی یہی عظیم الشان نشانی وہ اپنے بیٹے عبدالسلام کو سونپتا ہے کہ قلم مقدس بھی ہے، ابدیت کا حامل بھی اور روحانی سرشاری کا سب سے بڑا وسیلہ بھی۔ صلاح الدین پرویز نے باب عبدالجبار میں، عہد حضورِ مقبول جیسی روایات کے علاوہ عکسِ پیغمبر کو بھی تلاش کرنے کی جستجو کی ہے۔ ایک اقتباس:

''عبدالجبار نے آج تک کسی سے بدکلامی نہیں کی۔ کسی نے زور سے اس کی آواز تک نہیں سنی— اور نہ پڑوسیوں نے کبھی اس کا چہرہ دیکھا۔ وہ زمین پر اتنی آہستگی سے قدم رکھتا کہ اس کو لگتی زمین کو چوٹ نہ آجائے۔ اتنی غربت میں بھی وہ بڑا مہمان نواز تھا۔ ہفتے میں ایک بار کوئی نہ کوئی ضرور اس کے دسترخوان پر موجود ہوتا اور جب کبھی اس کے گاؤں سے اس کے کچھ ملنے والے آجاتے تو وہ ان پر نثار ہو جاتا اور پھر آنے والے دنوں میں ہمارے روزوں کی تعداد بڑھ جاتی۔ میں نے ایسے سچے آدمی کے بارے میں کتابوں میں پڑھا یا سنا تھا کہ چودہ سو سال پہلے لوگ کچھ دنوں کے لیے ایسے ہی ہو گئے تھے— اور ایسا ہونے میں محمد کی زندگی کا معجزہ تھا۔

—ایک دن عشا کی نماز کے بعد اس نے عبدالسلام کو اپنے پاس بلایا اور پوچھا، تم نے اس قلم کا کیا کیا جو تمہارے دادا کو اس کے باپ نے دیا تھا۔

''اب میں اس سے لکھنے لگا ہوں—'' عبدالسلام نے جواب دیا۔

''سچ'' عبدالجبار کے حیرت کی انتہا نہ رہی۔

''ہاں بابا، میں اس سے لکھنے لگا ہوں۔''

''آپ ناراض ہو جائیں گے۔''

''کیوں؟''

میں آپ سے جھوٹ بولنا نہیں چاہتا— میں دن میں اس قلم سے انک لکھتا ہوں اور رات کو۔''

''رات کو کیا لکھتے ہو—؟'' عبدالجبار نے اس کی آنکھوں میں جھانک کر کہا۔

''شبد—!''

''الحمدللہ— تو اس میں گھبرانے کی کیا بات ہے تو سناؤ نا اپنی نظم!''

اور جب عبدالسلام اپنی نظم سنا چکا تو عبدالجبار نے کہا ''آفریں—

لیکن عبدالسلام یہ دنیا بہت خراب ہو گئی ہے۔ تو نے پھر سے وہ خواب دیکھنے شروع کر دیے ہیں

جواس عہد نے دیکھنے بند کر دیے ہیں۔ کل جانے کیا ہو۔ لیکن میں بہت مطمئن ہوں۔ اب میں اپنے باپ عبدالرزاق اور اپنے دادا عبدالعزیز سے ملوں گا اور کہوں گا جس کا ہمیں انتظار تھا، وہ پیدا ہو گیا ہے۔"

باب عبدالجبار کا خاتمہ اسی بشارت پر ہوتا ہے کہ لوح وقلم کا وارث اور نگہبان اور اُن خوابوں کا محور، جن سے یہ عہد محروم ہو چکا ہے، اب عبدالسلام کے روپ میں مجسم ہے اور اس عہدِ انتشار میں عبدالسلام اور اس کا قلم روحانی فکر، مذہبی فکر اور انسانی اقدار کا ضامن بن کر اس دنیا کو نئے خوابوں کی آماجگاہ بنائے گا۔

○

ناول کا آخری باب، باب عبدالسلام ہمارے عہد کی سب سے زیادہ دردناک حقیقت کا ترجمان ہے اور اس کا آغاز بیسویں صدی کے ایک ایسے مسئلے کو پیش کرتا ہے جو ہندوستان کا سب سے عبرتناک مسئلہ ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے جیسے ہمارے روبرو، صلاح الدین پرویز کے الفاظ اور اظہار نہیں بلکہ تاریخ اور خانوادوں کے کھنڈرات کا ایک عبرتناک منظر نامہ موجود ہے اور جس کا کسیلا اور ریتیلا ذائقہ، ہمیں بدحواس کیے جا رہا ہے۔ شکست و پامالی اور زوال کے منظر نامے کو بیان کرنے کے لیے ہزاروں صفحات درکار ہیں، لیکن پرویز نے اپنی فنکارانہ مہارت سے ایک ہی موقلم کی جنبش میں، ایک مکمل عہد کو زندہ لفظوں کی سوغات بنا دیا ہے:

"عبدالسلام کو اپنے باپ عبدالجبار کی طرح ہندوستان سے عشق تھا۔ عبدالسلام نے جس ہندوستان میں آنکھ کھولی تھی وہ پہلے کے ہندوستان سے بالکل مختلف تھا۔ لوگ جو زندہ تھے اب اپنے اندر ہی کہیں دھیرے دھیرے مرتے جا رہے تھے۔ عظیم المرتبت نام اپنی ذاتی تاریخ اور خانوادے کے قصہ گو بن کر رہ گئے تھے۔ شکست و ریخت کا لامتناہی دھول سے اٹا ہوا منظر آنکھوں کے سامنے تھا۔ پاکستان بن گیا تھا اور ادھر پاکستان بننے کا بدلہ ان لوگوں سے لیا جا رہا تھا جو اپنی مٹی چھوڑ کر نہیں بھاگے تھے، اور ابھی تک اپنی جڑوں سے وابستہ تھے۔ مسلمان اب اس ملک میں تیسرے درجے کا شہری بنا دیا گیا تھا۔ پہلا درجہ ہندوؤں کا تھا، دوسرا اچھوتوں کا اور تیسرا مسلمانوں کا تھا۔ اسکولوں، کالجوں میں داخلے، دفتروں میں نوکریاں اب ناموں سے ملتی تھیں۔"

آزاد ہندوستان میں اقلیتی فرقہ کی یہ اندوہناک تصویر اور صورتِ حال کا منظر نامہ، اردو ادب میں پہلی بار وجود میں آیا ہے۔

صلاح الدین پرویز نے ''آگ کا دریا''، ''اداس نسلیں''، ''بستی''، ''آنگن''، ''خدا کی بستی''، ''آخر شب کے ہم سفر''، ''گردشِ رنگ چمن'' جیسے ناول تخلیق کرنے والوں کے مقابل پہلی بار حقائق اور صداقتوں، نیز فنکارانہ دیانت داری کی جو مثال پیش کی ہے، اس کا ثانی نہ کوئی دوسرا ہے، نہ کسی کو اس کی جرأت ہوئی، نہ کسی نے منہ کھولا نہ کسی نے قلم اٹھایا۔ یہ تخلیقی بیباکی، صرف صلاح الدین پرویز کے ناول آئیڈنٹیٹی کارڈ کے ذریعہ وجود میں آئی ہے۔ باب عبدالسلام کا ہر جملہ ایسا ہے، جسے پرویز نے اپنے عہد اور اپنے ضمیر کی بھٹی میں تپایا ہے—

اس باب میں وہ حقیقتیں ہیں، جسے ہمارے عہد کے ادیبوں کے علاوہ مورخوں نے بھی نظر انداز کیا ہے۔ وہ لوگ جو خود کو سماجی حقیقت نگار کہتے ہیں، وہ بھی خود کو بے ضرر انسانیت نواز ثابت کرنے کے لیے وطن پرستی کے نام پر اپنے عہد کے انسانی اور سائنسی عوامل کی یلغار کا ذکر کرتے ہیں۔ انہوں نے بھی اپنی اپنی مذہبی فکر سے اس لیے بے تعلق رہنے کی مجہول کوشش کی ہے تاکہ اُن پر روایت پرستی یا مذہبی ہونے کا الزام نہ لگ جائے۔ یہ جرأت، یہ جسارت، یہ مجاہدہ صرف صلاح الدین پرویز کے ذریعہ ممکن ہوا، جس نے ہندوستان میں اسلامی فکر کے اثرات، اس کی عظیم الشان روحانی روایت کا اور اس کی پامالی اور ملت کی بدحالی کا تمام تر خلاقی اور بیباکی کے ساتھ اظہار کیا ہے۔ آئیڈنٹیٹی کارڈ کا آخری باب ''باب عبدالسلام'' ہندوستان میں رہنے والے ہر مسلمان کی تہذیبی اور سماجی فکر کا آئینہ ہے۔ اس باب کے کچھ مناظر جو ہندوستان میں اقلیتی طبقہ کی صورتِ حال کا پہلا ادبی اظہار ہیں:

(الف):

''گرو نے مجھ سے پہلا پرشن کیا، میرا نام کیا ہے۔ میں نے کہا عبدالسلام۔ پھر اس نے میرے باپ کا نام پوچھا۔ میرے دادا کا نام پھر اس نے میرے گاؤں کا نام پوچھا اور جب میں نے اپنے گاؤں کا نام بتایا تو وہ غصے میں آ گیا۔ یہ ''تم'' کیا نام ہے۔ پھر اس نے میری مادری زبان کے بارے میں سوال کیا۔ میں نے کہا 'اردو' تو اس کا غصہ اور بڑھ گیا۔ اس نے کہا کہیں تیرا باپ پاکستانی تو نہیں، میں نے پوچھا یہ پاکستان کہاں ہے تو اس نے جواب دیا، تیرے سر میں۔ پھر اس نے میرا پتہ پوچھا میں نے کہا میرے گھر کا نمبر 786/92 ہے۔ گلی کا نام بنی اسرائیلان ہے۔ یہ گلی رام گلی کے بالکل پیچھے سیتا مندر کے سامنے مسجد سے بالکل سٹی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ یکایک دنیا میری نظروں کے سامنے گھوم گئی تھی۔ میرے گرو نے مجھے پہلا آشیرواد اُس طمانچے سے دیا تھا، جس نے میرے منہ کو لال کر دیا تھا اور میری چیخ پر اپنا بڑا سا ہاتھ رکھ کر اسے باہر نکلنے سے بھی روک دیا تھا۔''

(ب):

''اور یہ فساد—

تو سن، یہ انیس سو سینتالیس کے پاکستان بننے کا ٹیکس ہے جو ان جانوں سے وصول کیا جا رہا ہے جنھوں نے انگریزوں کو ہندوستان سے بھگایا تھا، اور ہندوستان سے عشق کیا تھا، عشق کر رہے ہیں، عشق کرتے رہیں گے۔''

اقلیتی فرقے کی حقیقت کو بیان کرنے والے ایسے ہی کئی منظر ناموں کے علاوہ، باب عبدالسلام میں خود صلاح الدین پرویز کے بعض معاصرین کی شبیہیں اور ان کی ریا کاریاں بھی نمایاں ہوتی ہیں۔ اس انتشار و ابتلا کے علاوہ عبدالسلام کے کردار میں، ہمیں خود صلاح الدین پرویز کی شخصیت، طرز فکر، طرزِ زندگی اور تخلیقات کا عکس نظر آتا ہے۔

عبدالسلام نے جس طرح شعر و ادب سے سائنس اور کمپیوٹر کی جانب مراجعت کی ہے وہ بھی پرویز کا اپنا سوانحی استعارہ ہے۔ عبدالسلام کو امریکہ سفر سے قبل ماں نے ''باب جمال'' کی زیارت کا حکم دیا۔ باب جمال، صرف حضرت محبوب الٰہی کی بارگاہ نہیں بلکہ اس رمز کا حامل ہے کہ انتشار و ابتلا میں عبدالسلام نے روحانی فکر اور تصوف سے اپنا رشتہ استوار کیا۔ اس باب میں غزوۂ احد، ایک اور علامت بن کے ابھرا ہے۔ علاوہ ازیں اسلامی تاریخ کا وہ عہد جو پیغمبر کی ذاتِ والا صفات کا گہوارہ ہے، اس کی عافیتیں، کشاکش اور جنگیں بھی، وقت کی نمود سے بلند ہو کر اس باب کا حصہ بنتی ہیں۔ پھر حضور مقبول کا سراپا، جو اردو میں پہلی بار اتنی محویت، ایسے زندہ و تابندہ گداز اور عقیدت سے رقم ہوا ہے۔

عبدالسلام کی حرم شریف میں آمد، جسے بڑے لطیف انداز سے روحانی ارتفاع کا آئینہ بنایا گیا ہے فریضۂ حج کی تفصیلات اور پھر مدینہ منورہ— جہاں عبدالسلام روضۂ اطہر کے مقابل ہے اور اس کی پشت پر بے شمار تاریکیوں کی نیند، سفر کا بوجھ ہے— گویا یہ عبدالسلام، اپنے تمام تر ماضی، اپنی تمام تر ملت اپنے تمام مسائل کے ساتھ حضور مقبول کی بارگاہ میں مناجات کر رہا ہے— یہ منزل سالک و عارف کی منزل ہے یعنی وہ دائرہ جو عبدالعزیز کے مکہ معظمہ سے ہندوستان روانہ ہونے پر شروع ہوا تھا، عبدالسلام کے دوبارہ اس ملک عافیت و ایمان میں داخل ہونے سے مکمل ہوتا ہے۔

باب عبدالسلام کا آخری حصہ جس میں، عبدالسلام، عبدالعزیز ثانی ایک عرب کے ذریعہ خادمِ حرمین کی بارگاہ تک پہنچتا ہے اور سعودی عرب میں کمپیوٹر کی فرم کو مستحکم بناتا ہے، اس میں شاہانِ سعود کی انسانی عظمتوں کے علاوہ امریکہ، اسرائیل اور دوسرے یورپی ممالک کی سازشوں اور یورشوں کی بھی تفصیل موجود ہے۔ اس مقام پر یہ ناول آئیڈنٹیٹی کارڈ، صرف صلاح الدین پرویز اور ان کے خانوادے

کا ہی نہیں تمام عالم اسلام کی موجودہ تہذیبی، سماجی اور سیاسی زندگی کا شناخت نامہ بن جاتا ہے۔ عرفان و آگہی کا شناخت نامہ اس طرح بیان میں آیا ہے:

''عبدالسلام پر ظاہر ہوا، علم دو ہیں — ایک علم الٰہی، دوم علم خلق — علم الٰہی بے نہایت ہے اور علم خلق متناہی۔ پھر عبدالسلام نے جانا، جس نے رسمِ فقیری کے سوا فقر کچھ نہ جانا، اس نے سوا اسم فقر کے کچھ نہ سنا اور غنا اللہ سے ہے کہ جب رضاءِ رحمٰن حاصل ہوئی تو فقر ایوب کو مثلِ غناءِ سلیمان گردانا گیا۔ پھر عبدالسلام نے پہچانا کہ صوفی وہ ہے کہ اس کی ہستی کو نیستی نہ ہو اور اس کی نیستی کو ہستی ملے۔ پھر عبدالسلام کو یاد آئی مثال ان لوگوں کی جو توراۃ کو اٹھائے ہوئے ہیں، اور درحقیقت اسے نہیں اٹھائے ہوئے ہیں، مثل اس گدھے کے ہیں جس نے کتابوں کا بوجھ اٹھا رکھا ہے۔ پھر عبدالسلام کو گیان ہوا کہ فقیر وہ ہوتا ہے جو کسی سبب کے ساتھ وابستہ ہو اور مسکین وہ ہوتا ہے جو اسباب کو منقطع کردے۔ پھر عبدالسلام کو دھیان ہوا ان لوگوں کا جو کسی ملامت کرنے والے کی ملامت سے خوف نہیں کرتے۔''

تجزیہ:

''آئیڈنٹیٹی کارڈ'' اردو ناول کی تاریخ کا وہ نیا باب ہے جو اپنی تقدیس اور صوفیائے کرام کے ملفوظات جیسی صفات کے ساتھ ساتھ، فکشن کے یکسر نئے معیار کا ضامن ہے۔

پرویز نے اس ناول کے ذریعہ ثابت کیا ہے کہ سائنس نے انسانی ارتقا کے سلسلے میں Homo- sapien کا جو تصور پیش کیا تھا، اس کے برخلاف، فکشن کا تصور — Homo-fictus کا ہے۔ ناول کا کردار، عام انسانوں کی خصوصیات سے مختلف ہوتا ہے، فنکار اپنے ذاتی vision کے مطابق کرداروں کو تشکیل دیتا ہے۔ پرویز نے اس ناول میں جو کردار تخلیق کیے ہیں، وہ خود پرویز کی ذاتی بصیرت کا اظہار ہیں۔ ناول کے بنیادی کردار عبدالعزیز، عبدالرزاق، عبدالجبار اور عبدالسلام، دراصل خود صلاح الدین پرویز کی اپنی سوانحی زندگی کے کردار ہیں لیکن ان کرداروں کا بنیادی رشتہ، اس عظیم روحانی اور مذہبی فکر سے ہے جو کسی سوانح میں شامل کرداروں کی ظاہری عظمت و برتری سے کہیں زیادہ ہمہ گیر ہے۔ اسی لیے یہ کردار سوانحی ہونے کے باوجود اس عظیم فکشن کا حصہ ہیں، جو گزشتہ پندرہ سو برسوں کی تاریخ پر محیط ہے۔ ڈی۔ ایچ۔ لارنس نے اپنے ناولوں میں، اپنی بیوی، اپنے دوست اور اپنے ادبی ناقدوں کو اور خود اپنے کردار کو خاص طرز کے قلب ماہیت کے ساتھ پیش کیا تھا۔ صلاح الدین پرویز نے بھی اپنی سوانح اور اپنے خانوادے کو اور عبدالسلام کے کردار میں خود اپنے کردار کو قلب ماہیت کے ساتھ پیش کیا

ہے۔عمومی نوعیت کے Flat یا محض اشاراتی منطق پر مشتمل کرداروں کی تخلیق کے مقابلے میں ہمہ جہت اور ہمہ زمانی مفہوم رکھنے والے کرداروں کی تخلیق بے حد پیچیدہ عمل ہے۔ آئیڈنٹیٹی کارڈ میں ایسے ہی ہمہ زمانی کرداروں کو تخلیق کیا گیا ہے، مثلاً عبدالعزیز جو ناول کے پہلے باب کے بعد آخری باب میں ایک عرب کے کردار میں جلوہ گر ہوتا ہے Multiple personality کا یہ تجربہ اردو میں پہلی بار اس قدر کامرانی کے ساتھ کیا گیا ہے۔ ناول کے آخری باب یعنی باب عبدالسلام میں، قدم قدم پر ہمیں خود صلاح الدین پرویز کا کردار مخفی نظر آتا ہے اور ساتھ ہی فلابئر کی یہ سطریں بھی یاد آجاتی ہیں:

> The artist must be in his work as god in his creation, invisible yet all powerful we must sense him everywhere but never see him.
>
> (Gustave flauber, 1821-80)

ہمارے عہد میں اردو کسی بڑے ناول سے ظفریاب نہیں ہے۔ نہ ماضی میں ایسے کسی ناول کی شہادت ملتی ہے، جس میں کردار محض عمومی زندگی کے زائچے یا محض تاریخی تناظر کی قوت اور صلاحیت سے آگہی کے ساتھ ساتھ اپنی روحانی آگہی سے بھی بھرپور ہوں۔ اپنشدوں میں یہ کوشش کی گئی تھی کہ آتما اور برہمن کے تصور کی شمولیت کے ساتھ انسانی ذات کو کائناتی اور روحانی آگہی کا محور بنایا جائے۔ پھر حضرت مسیح نے اقوال کے ذریعہ انسانی کرداروں کو روحانی سیرابی کا حامل بنایا تھا کہ خدا کی بادشاہت تمہارے وجود میں موجود ہے۔

سینٹ آگسٹائین St. Augustine of Hippo (354-430) یورپ کا پہلا مصنف تھا، جس نے اپنے ''اعترافات'' Confessions اور ''خدا کا شہر'' (City of God) جیسی تخلیقات میں انسان کی روحانی سرشت کو پیش نظر رکھا۔ اس کے بعد روسو Jean Jacques Rousseau (1712-78) کے عہد سے انسان کی عمرانی تعبیرات کو فکشن کا محور بنایا جانے لگا اور انسان کی روحانی تاریخ اور مذہبی فکر کو فراموش کردیا گیا۔ مغرب کی یہی روایت اور روش اردو ناول کو ورثے میں میسر آئی اور اردو ناول انسان کے اس اہم ترین پہلو سے تہی رہا۔

صلاح الدین پرویز نے اپنے سابقہ ناولوں اور خصوصیت کے ساتھ آئیڈنٹیٹی کارڈ کے ذریعہ ایک عظیم روحانی روایت کا آغاز کیا ہے، یہ ناول اُس طرز کا اسلامی ناول نہیں ہے، جو نسیم حجازی یا رئیس احمد جعفری سے منسوب ہیں۔ بلکہ اسلام کی اس روحانی فکر کا خوشہ چیں ہے، جس سے مستفید ہونے والوں میں دیگر مذاہب کے افراد بھی شامل ہیں۔

ناول کا اسلوب داستانی اور علامتی رمز کے باہمی خمیر سے تیار ہوا ہے، اور اس میں اسلامی روح کی بازیافت کے ساتھ، پیغمبر اسلام کا سراپا اور ان کی صفات، نیز مختلف غزوات کی تہذیبی اور انسانی کیفیات

کو پیش کیا گیا ہے۔ صلاح الدین پرویز نے اس ناول میں سلمان رشدی کے Satanic verses کا تخلیقی جواب اور جواز بھی فراہم کیا ہے۔

رشدی نے اپنی ناکارہ، غیرادبی کتاب کے ذریعہ جس طرح دنیا کے روحانیت پسند اور امن پسند عوام و خواص کو شدید قسم کے اضطراب سے دوچار کیا ہے، اس کا بھرپور جواب آئیڈینٹیٹی کارڈ میں موجود ہے۔ پرویز نے سلمان رشدی اور اس قبیل کے دوسرے ادیبوں کا جو Protagonist — اس ناول میں پیش کیا ہے، وہ اس بات کا ثبوت ہے کہ پرویز نسل انسانی پر کسی بھی طرح وار کرنے والی شیطانی قوتوں کے مقابل ایک تخلیقی للکار بن کر کھڑے ہیں۔ اب کسی نابکار کو یہ جرأت نہ ہوگی کہ وہ روحانی اقدار کو اس طرح مضحکہ خیز انداز میں بیان کر سکے، جس کی جسارت صیہونیت کے زیر سایہ سلمان رشدی جیسے افراد کرتے رہے ہیں۔ آئیڈینٹیٹی کارڈ ایک عظیم روحانی فلسفے کی اقدار کا شناخت نامہ ہے — اور یہ شناخت نامہ اردو دنیا اور اسلامی دنیا میں پہلی بار تخلیق ہوا ہے۔

حقانی القاسمی

فکریات کی ایک نئی کتاب

سکر کی کیفیت میں جو تحریر لکھی جاتی ہے، وہ انسان کے ذہنی نظام کو اپنے طلسماتی سحر میں قید کر لیتی ہے۔ ''آئیڈنٹیٹی کارڈ'' کا آغاز ایک تحیر اور طلسم سے ہوتا ہے۔ پہلے ہی شبد میں وہ تجسس اور تحیر ہے کہ قاری سلسلہ اخیر تک بندھ سا جاتا ہے اور طلسماتی کیفیت اور تحیراتی حالت میں دھیرے دھیرے آگے بڑھتا ہے۔ لفظوں میں چھپے ہوئے سارے جادو، قاری کے وجود کو اسیر کر لیتے ہیں اور لفظوں کا سحر اتم پرشٹ تک سر چڑھ کر بولتا ہے۔ اس جادوئی کیفیت میں کہانی ایک پراسرار گاؤں کے بیان سے گزرتی ہے اور ایک ایسے شخص کی پیکر تراشی کرتی ہے جو پراسرار اور فسوں سے پر ہے۔ اس کی پیکر تراشی اتنے خوبصورت انداز میں کی گئی ہے کہ ہر ایک شخص اس کے کوائف و احوال سے آگہی کے لیے اتاولا ہو جاتا ہے۔ لفظوں سے اس شخص کی ایسی تصویر کشی کی گئی ہے کہ اگر اس کا نام پردۂ خفا میں ہی رہتا تب بھی لوگ اس کا عکس اپنی آنکھوں میں ہو بہو اتار لیتے۔ تصویر کشی کا یہ ہنر کہ پوری شخصیت اپنے تمام تر فکری زاویوں اور شخصی خلقیوں کے ساتھ جھلکنے لگے، ہر ایک کے بس کی بات نہیں۔ ایسی تصویر کے لیے فنی ریاضتوں کی کئی منزلوں سے گزرنا پڑتا ہے اور کئی دشوار گزار راہیں طے کرنی پڑتی ہیں۔ یہ شخص جو گاؤں بھی ہے اس کا نام عبدالعزیز ہے جس کے عربی لباس کی بوسیدگی اور ہر طرف چھائی ہوئی تاریکی، جنگل، پہاڑ اور ندی اس بات کا مظہر ہیں کہ وہ زمانہ بہت ہی بوسیدہ اور کہنگی کا شکار تھا اور عبدالعزیز اس ظلمت کدے میں نور کی کرن بن کر ابھرا۔ وہ ایک ایسا شخص تھا جس پر انفس و آفاق کے منازل منکشف تھے اور اس کی آنکھوں میں پوری کائنات کا تقدیسی منظر نامہ روشن تھا۔ اس کی آنکھوں میں اتنی شکتی سمائی ہوئی تھی کہ چاروں سمت سے اُن مقاماتِ مقدسہ کو بھی دیکھ سکتا تھا جو پوری کائنات میں پھیلے ہوئے ہیں۔ گویا اس کی آنکھوں میں پوری کائنات آباد تھی۔ یہی وجہ ہے کہ عبدالعزیز کے وجود کے بھیگنے کے ساتھ نماز بھی بھیگنے لگتی تھی۔ نماز اور عبدالعزیز ایک وحدت بن جاتے ہیں۔ عبدالعزیز کی حیات اسی وحدت سے عبارت ہے۔

عبدالعزیز بار بار الوہی بارش میں بھیگتے ہیں اور یہ بھیگنا ہی خدا کے حضور ان کی مکمل خودسپردگی اور ذات الٰہی پر مکمل ایقان و ایمان کا ثبوت ہے۔ یہ خشیت الٰہی اور خشیت بالغیب ہے کہ عبدالعزیز کے وجود پر جلالِ الٰہی کی ہیبت طاری رہتی ہے۔ عبدالعزیز کی زندگی کا ایک ایک لمحہ اس باب میں قید ہے اور اس لحاظ سے یہ باب ہمارے لیے ہدایت نامہ حیات ہے۔ عبدالعزیز ایک سچا اور صادق انسان ہے۔ اُس کے خواب بھی سچے ہیں۔ اس لیے جو بھی خواب دیکھتا ہے، وہ حقیقت کی شکل میں اُن کے سامنے متشکل ہو جاتا ہے۔ خواب کا حقیقت کی شکل اختیار کر لینا عبدالعزیز کی ذہنی، فطری، روحانی عظمتوں کا اشاریہ ہے۔ عبدالعزیز کے پاؤں میںارادھنا کے آنسوؤں کا گرنا، اس کے وجود کی کوملتا کو بیدار کرنا، اس کے اندر عطوفت و الفت کے جذبات پیدا کرنا اور پھر اپنے پتی رام اور اپنے قاتل راون کے بارے میں بتانا۔ یہ سب ماضی کے تاریخی لمحوں کی بازیافت ہے اور اس طرح کے حادثوں کا تسلسل، استمرار، دوام، حال کا ماضی سے ارتباط اور حال میں ماضی کی معنویت دریافت کرنے کا ایک رمز ہے۔ اس میں سفید وستر اور لال وستر، دو متضاد کیفیات کی ترجمانی کرتے ہیں۔ ناول نگار نے بیوگی اور زوجگی کی تعبیر کے لیے لفظوں کا نہیں، رنگوں کا سہارا لیا ہے اور بڑی ہی فنکاری کے ساتھ لال رنگ میں چھپی ہوئی سیاہیوں کو بیان کیا ہے۔ سناٹوں میں اذان کی آواز سننا اور ویرانوں میں نعرۂ حق کا بلند ہونا، اس بات کی دلیل ہے کہ دوری منزل میں بھی انسان مقامِ قرب کا احساس کر سکتا ہے۔ مقام قرب نصیب ہو تو دوریاں خود بخود سمٹ جاتی ہیں۔ عبدالعزیز کے وجود میں عبدیت، اس قدر رچ بس گئی ہے اور آتما میں اذان اس قدر سما گئی ہے کہ ہر طرف بس وہی ایک آواز گونجتی ہوئی نظر آتی ہے، اذان کی آواز، خدا کی عظمت و رفعت کا اعلان نامہ ہے۔

ارادھنا کی سوچ میں عبدالعزیز، رام کی طرح منعکس ہو رہا ہے۔ اس کے لوحِ ذہن پر رام کی تصویر آہستہ آہستہ عبدالعزیز کے پیکر میں تحلیل ہوتی جا رہی ہے۔ ایک شخصیت کا دوسری شخصیت میں ادغام و انضمام محض ایک سوچ کا عمل نہیں ہے۔ بلکہ یہ ڈزالو کا وہ عمل ہے جو زمین و آسمان کے محیط پہ برسوں سے جاری و ساری ہے۔ اس بیان میں بھی تخلیق کار نے پیکر تراشی کرتے ہوئے جادو جگایا ہے۔ ایک شخص کے تمام تر جسمانی زاویوں کو اس طور سے آشکار کیا ہے کہ دوسری شخصیت میں کسی قسم کا کوئی تضاد، تباعد، تخالف اور تباین نظر نہیں آتا بلکہ صورت اور سیرت کی سطح پر توافق محسوس ہوتا ہے۔ یہ صورت و سیرت کا تشابہ، وہ نقطہ اشتراک ہے جو ارادھنا کی تسکین اور طمانیت قلب کا باعث ہے اور اس کی دلکشی اور جاذبیت کا بھی۔ یہ ایک طرح سے مقناطیسی عنصر ہے جو رام کے ساتھ ساتھ عبدالعزیز کے وجود میں بھی سرایت کر گیا ہے۔ اسی وجہ سے ارادھنا کو عبدالعزیز میں رام کا عکس نظر آتا ہے۔

عبدالعزیز اور رام کی وحدت و اشتراک ایک بڑے تخلیقی ذہن کی شفافیت کا مظہر اور کائنات ارضی کی وحدت اور تنوع میں یکسانیت کا ثبوت ہے۔ اور ہمہ اوست کا مظہر ہے۔ اَرادھنا اور عبدالعزیز کی گفتگو، ہجر اور وصال کے فلسفے کے محور پر گھومتی ہے۔ ہجر و وصال کے نئے رنگ آشکار ہوتے ہیں اور یہ اپنے نئے مفاہیم اور تقلیب ماہیت کے ساتھ یوں آشکار ہوتے ہیں:

''تم اَرادھنا ہو اور میرے قلب کے قرطاس پر تم اس روئے زمین کی وہ پہلی اور آخری عورت ہو جو وصال میں بھی رو سکتی ہے۔''

ارادھنا اور عبدالعزیز میں آتمیتا بن جاتی ہے۔ وہ جاں سے جاناں، پھر جانِ جاناں بن جاتی ہے۔ یہ ایک نقطۂ وصال کا معجزہ ہے کہ دونوں ایک نئی جون میں داخل ہو جاتے ہیں اور کائنات کے محور پہ دو لفظ، دو وجود، وحدت کی مٹی میں رُل مل جاتے ہیں۔ اس باب میں دو اجنبیوں کی آتمیتا کے سارے ہی مناظر بہت ہی تخلیقیت کے ساتھ بیان کئے گئے ہیں۔ تعلق کی پری بھاشا رفتہ رفتہ اپنے سارے رنگ اور تمام تر لوازمات کے ساتھ جلوہ افروز ہوتی ہے۔ عبدالعزیز اور ارادھنا ایک نئی وحدت میں ضم ہونے کی منزلوں سے گزرتے ہیں۔ یہ طرق الوصال ہیں جو براہِ خیال طے پاتے ہیں اور یہ سارا مرحلہ ''تم'' سے طے ہوتا ہے۔ ''تم'' جس میں ادغام، انضمام، آتمیتا کا سارا جوہر مضمر ہے۔ اسی ''تم'' سے کٹتا ہے اجنبیت کا فاصلہ اور طے ہوتی ہیں اپنائیت کی راہیں۔ یہی ''تم'' نقطۂ انضمام و ادغام ہے اور یہی اجنبیت شکنی کا اسم اعظم اور فاصلہ افگن بھی۔ اس باب میں گھر بھی اپنے تمام معانی و مفاہیم کے ساتھ ابھرا ہے۔ ارادھنا جب یہ پوچھتی ہے ''اس سے پہلے تم کتنے گھر بنا چکے ہو'' تو عبدالعزیز کی خاموشی بہت سے شکوک وشبہات کو جنم دیتی ہے اور اس شک اور شبہے کی آگ میں جل کر اَرادھنا بھیتر سے بھیگنے لگتی ہے۔ پھر عبدالعزیز کہتا ہے:

''قسم خدا کی یہ میرا پہلا اور آخری گھر ہے۔''

یہاں ''گھر'' محبت، تحفظ اور عطوفت کا استعارہ ہے اور اسی استعارہ کی تلاش میں زندگی بھٹکتی رہتی ہے۔ یہ استعارہ نصیب ہو جائے تو کائنات کا ہر کونا منور ہو جائے۔ ساتویں دن اس گھر کا تعمیر ہونا تخلیق کائنات کی تکمیل کی طرف اشارہ ہے۔ سات دنوں کی انتھک محنتوں کے بعد یہ گھر تعمیر ہوا ہے اور اس گھر کی تعمیر میں دونوں کی تھکن بھی شامل ہے۔ یہ تھکن کا اشتراک گھر کو باوقار اور خوبصورت بناتا ہے۔ صلاح الدین پرویز نے اس باب میں جمالیات اور شرنگار رس کی جس مدھری کیفیت کا بیان کیا ہے کہ قاری کے پورے ذہنی وجود اور نظامِ جمال کو مرتعش کرتا ہے۔ شرنگار رس ہی تو جمالیات ہے اور اس جمالیات کی تعبیر و تشریح ان لفظوں میں قید ہے:

''ہاں ڈھیر سارا شرنگار، تمہارے لیے۔ میں اپنی آنکھوں میں کاجل لگاؤں گی تمہارے لیے،
بالوں کو پیچھے کی طرف کس کر باندھوں گی اور ان میں موتیا کے پھول اڑساؤں گی تمہارے لیے،
کانوں میں جلتی بجھتی جگنوؤں سی بجلیاں لٹکاؤں گی تمہارے لیے، ناک میں جگمگ جگمگ،
ہیرے کی کنی پہنوں گی تمہارے لیے، ہونٹوں پر بہت ساری لالی پھیلاؤں گی تمہارے لیے... اور
پھر سرخ جوڑا پہن کر تم سے ملنے آؤں گی تمہارے لیے... مجھے یقین ہے آج چاند ضرور نکلے گا۔''

شرنگار کے بعد کا منظر نامہ چاند وصال کی صورت روشن ہو جاتا ہے۔ جمال آفرینی کا کمال دکھاتا ہے۔ مگر عبدالعزیز اور اَرادھنا کے وصال کے مابین ایک لمبی سی شام آکر ٹھہر جاتی ہے اور وہ لمبی شام اس لیے ہے کہ وہاں کوئی گواہ نہیں ہے۔

O

صلاح الدین پرویز نے شرنگار اور تحیر کو گوندھ کر شبد تخلیق کیے ہیں۔ اس لیے ہر شبد میں عجب سی تاثیر ہے۔ عشق کا اتنا مثرن ہے کہ ہر شبد پریم کی ہری ہری کونپل کی طرح کھلا کھلا سا نظر آتا ہے۔ پریم پتیوں سے سجائے گئے یہ شجرۂ معانی، نئی نویلی دلہن کی طرح نازک اندام اور کومل ہے کہ انہیں ذرا سا چھوؤ تو میلی ہو جائیں۔ یہ شبد تو ہردے میں سجانے کے لیے ہوتے ہیں۔ ان شبدوں کا سلسلہ روحانیت اور آفاقیت سے جڑا ہوا ہے۔ ان لفظوں میں جو ''رودِ روحانیت'' ہے وہ ذہنوں میں کئی تقدیسی لمحات اور تاریخ کے کئی صفحات کو روشن کر دیتا ہے۔ یہاں ''تین سو تیرہ'' بھی ایک عدد ہے جو روحانی تسلسل کی روداد سناتا ہے جو محض شماریاتی عدد نہیں ہے بلکہ اس میں تلمیح اور تقدیس کا رنگ بھی شامل ہے۔ ''تین سو تیرہ'' کی معنویت کو حال کے تناظر میں صلاح الدین پرویز نے بڑی ہی خوبصورتی سے آشکار کیا ہے اور یہ واضح کیا ہے کہ یہ ''تین سو تیرہ'' لامختتم اور امر اعداد ہیں۔ ان سے ہماری تقدیر اور تاریخ جڑی ہوئی ہے۔ عبدالعزیز کے ذہن میں زمین سے تعلق خاطر اور محبت کا احساس اس قدر جاگزیں ہے کہ زمین اس کے لیے ممتا اور محبت کی علامت بن گئی ہے۔ زمین کے سینے میں اس کی دھڑکنیں سمائی ہوئی ہیں۔ تبھی تو وہ بہت سنبھال سنبھال کر اپنے قدم زمین کے سینے پر رکھتا ہے کہ کہیں زمین کو تھوڑی سی بھی خراش نہ آ جائے۔ زمین سے اس قدر محبت اور اس کی اذیتوں اور کلفتوں کا احساس صرف حساس ذہنوں کو ہی ہو سکتا ہے۔ یہ بیان بھی عبدالعزیز کی نفسیات کا ایک عرفان اور ادراک نامہ ہے۔

اَرادھنا کی تقلیبِ ماہیت کا عمل لطف اور گداز لیے ہوئے ہے، اس بتدریج تبدیلی میں کہیں

بھی جبر، زبردستی، اکراہ، اجبار کا کوئی دخل نہیں۔ یہ سارے مرحلہ شوق خود بخود طے ہورہے ہیں اور اَرادھنا فاطمہ بن کر حریمِ شوق میں داخل ہو رہی ہیں۔ ایک اجنبی کے ساتھ آشنائی اور آتمیتا کے سارے مرحلے مقناطیسی طور پہ طے ہورہے ہیں۔ اَرادھنا اذان کی آواز پر اسی کیفیت سے گزرتی ہے جیسی کیفیت سے عبدالعزیز گزرتا ہے۔ یہ محبت کا فیضان ہے یا اُس نظر کی کرامت جو اَرادھنا کی آتما کی انتہا میں اُتر گئی ہے۔ ارادھنا کا حجاب میں آنا یا حجاب ہونا، یہ سب لاشعوری طور پر اس کے عمل میں شامل ہوگیا ہے۔ یہ لاشعوری مرحلے ہیں جن سے ارادھنا گزرتی جارہی ہے۔ اَرادھنا کا اندھیرے سے روشنی کی طرف سفر کرنا اور مسلسل و متواتر چراغ کا بادِ مخالف میں بھی جلتے رہنا، اس کا مظہر ہے کہ اس کے قلب میں قندیل روشن ہے جسے اب کوئی بجھا نہیں سکتا کہ بجھانے کی شکتی سلب کرلی گئی ہے اور چراغ کی لو کو ابدیت نصیب ہوگئی ہے۔ 'باب عبدالعزیز' میں روحانی مکاشفے کا تصوراتی اور تخیلاتی عمل اس وقت شروع ہوتا ہے جب عبدالعزیز، فرید الدین، نظام الدین کی صف میں ہوتے ہیں اور معین الدین امامت کررہے ہوتے ہیں۔ یہاں ایک رومانی ماحول سے ایک روحانی منظرنامہ تشکیل دیا گیا ہے جس میں عبدالعزیز کے ساتھ تمام ''انفاس العارفین'' بھی غیاب سے حضور میں آئے ہیں۔ عبدالعزیز ایک نئے سلسلہ سلوک سے جڑ جاتے ہیں اور اس سلسلے کے دستور و آداب سے آگہی حاصل کرتے ہیں۔ معاشرتی، سماجی، انسانی تعلقات کے آداب، اصول و ضوابط جو آدمی کو انسان بناتے ہیں اور انسان کو اشرف المخلوقات۔

اسی باب میں الوہی اسرار کا انکشاف اور تخلیق و خالقِ کائنات کے رمز کو آشکار کیا گیا ہے اور خدا کی معرفت کا سیدھا سادا سہل طریق بیان کیا گیا ہے۔ فلسفیانہ پیچیدگیوں میں الجھی ہوئی کوئی تعبیر نہیں پیش کی گئی ہے بلکہ غیر مرئی درد کے حوالے سے غیر مرئی خدا کی ذات کی معرفت کا احساس دلایا گیا ہے۔ اسی باب میں دو آتماؤں کا ملن بھی دکھایا گیا ہے۔ یہ ارادھنا عبدالعزیز کا نہیں بلکہ دو روحوں، دو سمتوں، دو کائناتوں، دو تہذیبوں کا وصال ہے۔ عرب اور ہند کا وصال اور اسی وصال میں کائنات کا جمال بھی مضمر ہے۔ باب عبدالعزیز میں صلاح الدین پرویز نے رات کی رمزیت کو آشکار کیا ہے۔ جس طرح فراق کی شاعری میں رات کا رمز پوری توانائی کے ساتھ استعمال ہوا ہے۔ اسی طرح صلاح الدین پرویز نے اس باب میں ''رات کی رمزیت'' اور ''شب کی سریت'' کو بہت ہی خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ رات کی رمزیت، پراسراریت اور شب کے طلسماتی حجابات کو تخلیق کار نے یوں واضح کیا ہے:

> ''جب شام کے بعد رات آتی ہے تو وہ خود اپنا لہجہ، اپنا اظہار اور اپنی خوشبو لاتی ہے۔ میں جس رات میں ہوں وہ رات میرے اوپر ایک مبارک اشلوک کی طرح اتری ہے۔ اس میں ایک

طویل انتظار کا اظہار بھی ہے، ان سنے لفظوں کا لہجہ بھی ہے اور نامانوس بدن کی خوشبو بھی بسی ہوئی ہے۔ چراغ کی لو جل رہی ہے، ندی کے کنارے دھواں اٹھ رہا ہے اور اس کنارے کے پاس کھڑے ہوئے پیڑ کی پتیاں اس دھوئیں میں چھپنے لگی ہیں۔ سارا منظر دھند اور دھوئیں میں ہے۔"

اس میں عشق کا رمز بھی ہے کہ عشق میں ہر سمت ایک ہی تصویر نظر آتی ہے۔ چاروں دشاؤں میں ایک ہی صورت پھیل جاتی ہے۔ چاروں جہات پر محیط ہو جاتی ہے اور جب ہر طرف ایک ہی عکس نظر آئے تو اسے عشق کہتے ہیں اور اس عشق کا بیان صلاح الدین پرویز نے اس باب میں اُس کی مکمل معنیاتی تہہ داری اور مفاہیم کے ساتھ کیا ہے۔ ارادھنا اور عبدالعزیز کی کہانی تخلیق کائنات کی بھی کہانی ہے کہ ان دونوں کے ملن سے ہی کائنات میں اتنا تحرک ہے کہ سناٹے سمٹ گئے ہیں اور آبادیاں پھیل گئی ہیں۔ اسی باب میں ایک مقام تحیر بھی آتا ہے کہ مسجد میں ہی عبدالعزیز کی موت ہو جاتی ہے اور اُدھر ارادھنا کی گود ہری ہو جاتی ہے۔ وہ ایک بچے کو جنم دیتی ہے۔ ایک طرف عبدالعزیز کی تکمیل ہو رہی ہے تو دوسری طرف ارادھنا بھی مکمل ہوتی جا رہی ہے۔ دونوں تکمیل کی منزل میں ہیں اور تکمیل کی یہی منزل دونوں کے مابین جدائی کی ساعت بھی بن گئی ہے۔ اس باب میں عبدالعزیز کا معطر مکتوب اُن کی راسخ الاعتقادی اور رسومیاتی بیداری کا بھی مظہر ہے۔ قبر پرستی سے گریز اور ماتم کنی سے انحراف کی تلقین دراصل زندگی کے ایک بڑے فلسفے اور نظام فکر کی دین ہے، اسی میں موت و حیات کے فلسفے کی گتھی سلجھائی گئی ہے اور حیات کی حقیقت کو عریاں کیا گیا ہے۔ اس میں زندگی اور موت کا سارا فلسفہ سمٹ آیا ہے اور موت کی رمزیت اور حیات کی حقیقت اچھی طرح آشکار ہو گئی ہے۔

○

"باب عبدالرزاق" میں ندی سے عبدالرزاق کے لگاؤ، فطرت سے ارتباط و انسلاک کا بیان بہت ہی خوبصورت ہے۔ پُرش اور پراکرتی کے اتصال کی داستان باندازِ دگر بیان کی گئی ہے۔ ماں کا ندی میں جذب ہو جانا اور ندی کی صورت میں بہنا اور گاؤں کا باپ کی صورت میں بس جانا یا گاؤں میں بدل جانا، پُرش اور پراکرتی کے گہرے اتصال کا مظہر ہے۔ باب عبدالرزاق میں عبدالعزیز کا دوبارہ ظہور ایک تسلسل کی کہانی بھی بیان کرتا ہے۔ اسی باب میں بتایا گیا ہے کہ انسان کا سارا مسئلہ شناخت کا ہے۔ شناخت کا بحران ہی بحر و بر میں فساد بپا کرتا ہے۔ صرف اپنی شناخت کے لیے ہی ساری معرکہ آرائیاں ہوتی ہیں۔ 'باب عبدالرزاق' میں ہی صلاح الدین پرویز نے شرنگار رس کی

خوبصورت مثالیں بھی پیش کی ہیں اور پیکر تراشی کی جلوہ فرمائیاں دکھائی ہیں:

''میں نے تمہیں پہچانا نہیں!'' عبدالرزاق نے اسے غور سے دیکھا۔ اس کے بال رات سے زیادہ سیاہ اور دراز تھے۔ اس کی آنکھوں میں شفقت کے رحمانی دیے جل رہے تھے۔ اس کے ہاتھ بہت نازک اور بہت رحیم و کریم لگ رہے تھے اور اس کے مہربان پاؤں پر سر رکھ کر رونے کو جی چاہتا تھا۔''

صلاح الدین پرویز اپنی لفظیات میں حیرتوں کی قندیل جلاتے ہیں اور تحیرات کا دشت آباد کرتے ہیں۔ حقائق کو الٹ پلٹ دیتے ہیں۔ شاید حقائق کی تقلیب سے نئے حقائق کی جستجو اور دریافت بھی اُن کے تخلیقی منصب میں شامل ہے:

''اچھا تو اب بیٹھ کے روٹی کھالے۔ میں نے تیرے لیے پانی میں آگ اکٹھی کر کے چولھا جلایا ہے۔''

''تو کیا پانی میں بھی آگ جل سکتی ہے۔''

''ہاں، آگ میں بھی پانی کے فوارے پھوٹ سکتے ہیں'' یہ کہہ کر اجنبی عورت نے پوٹلی کھولی اور اس میں سے دو روٹیاں اور ایک مچھلی کا ٹکڑا نکال کر اس کے ہاتھ پر رکھ دیا ''لے۔''

''لیکن ماں میں نے اس سے پہلے تو کبھی مچھلی نہیں کھائی۔''

''اب کھالے... اور سن اس ندی کی تہہ میں ہزاروں مچھلیاں ہیں وہ سب تیری منتظر ہیں۔''

نفس الامر میں یہ وقوع پذیر نہیں ہوسکتا لیکن پرویز نے جس سیاق وسباق میں یہ زبان لکھی ہے اور جس سطح پہ یہ سوچا ہے، اس میں یہی سوچ پنپ سکتی ہے۔ کیونکہ یہ مرحلہ عشق اور ممتا کا ہے اور اس مرحلے میں ناممکنات بھی ممکن ہوجاتی ہیں۔ عشق اور ممتا ایسے معجزوں سے مملو ہے اور اسی ممتا کے سہارے عبدالرزاق کا خواب، تکمیل کی منزلوں سے ہمکنار ہوتا ہے۔ یہاں کچھ کشمکش کی کیفیت بھی ہوتی ہے۔ پھر اس کے بعد عبدالرزاق کے خوابوں کا سلسلہ شروع ہوتا ہے۔ عبدالرزاق کے حسین مستقبل سے گاؤں کی تقدیر بھی جڑ جاتی ہے:

''پھر میں نے دیکھا عبدالرزاق، سارے گاؤں کے سامنے اس تھیلے کو کھول رہا ہے اور پلک جھپکتے ہی گاؤں کے سارے کچے گھر بڑے بڑے پکے گھروں میں تبدیل ہو گئے ہیں۔''

''اور کیا دیکھا؟''

''میں نے دیکھا عبدالرزاق ندی کے بیچوں بیچ بہت سارے آدمیوں کے ساتھ کھڑا ہے اور سب لوگوں کے ساتھ عبدالرزاق بھی بڑی بڑی مچھلیاں ندی کے کنارے پر پھینک رہا ہے اور گاؤں

کے چولہوں کے دھوئیں سے سارے آسمان کی نیلاہٹ چھپ گئی ہے۔''

''تو بالکل صادق ہے علی، میں نے بھی بالکل ایسا ہی خواب دیکھا ہے۔'' نعیمہ نے کہا اور علی کی آنکھوں کو پیار کرلیا۔''

ایک سچا خواب اور خواب سے جڑی ہوئی گاؤں کی تقدیر، ایک حسین مستقبل کی تعبیر، ایک بزرگ کا ورودِ مسعود، اُن کے ساتھ ان کی پاک باز بیٹی کا آنا، یہ سارے سلسلے کچھ اس طرح جڑ گئے ہیں کہ نسلِ انسانی کی بقاوتسلسل کی صورتیں اور سبیلیں نکل آئی ہیں۔ عبدالرزاق اور علی، ان دونوں کے ساتھ اور مہمان آتے گئے کارواں بنتا گیا۔ بزرگ کی صحبت کے سات ایام ہدایت نامہ رشد ہیں۔ ان سات دنوں کی تفصیلات میں زندگی اور کائنات کا بہت بڑا فلسفہ مضمر ہے۔ یہاں خواب کے حوالے سے تلخ حقیقتوں کا بیان ہوا ہے۔ یہ خواب نہیں، مستقبل کے وہ حقائق ہیں جو حساس پردۂ غیب پر ظہور پذیر ہوگئے ہیں۔ انہی خوابوں میں زندگی کی حقیقتیں مخفی ہیں۔ یہی خواب ہماری زندگی کا عرفان نامہ ہیں۔ بہت سارے خواب ہیں اور انہی خوابوں سے زندگی کا دشوار گزار سفر طے کرنا ہے:

''طیارے ابابیلوں کی طرح ان کے سروں کے اوپر سے گزر رہے ہیں۔ ان طیاروں کی چونچوں میں فنا کی بڑی بڑی کنکریاں ہیں جو ان پر گرنے ہی والی ہیں۔''

زندگی انہی ''سات ایام'' میں گردش کرتی رہتی ہے۔ ان سات دنوں کے حصار سے کوئی بھی باہر نہیں نکل سکتا۔ بزرگ کے احوال دراصل ہماری زندگی کا روز نامچہ ہیں۔ ان میں زندگی جینے کے سارے آداب بتائے گئے ہیں۔ بزرگ کی بے ربطی میں بھی عبدالرزاق نے ایک ربط تلاش کرلیا ہے۔ دراصل بے ربطی میں بھی ایک ربط ہوتا ہے۔ عبدالعزیز کی آرادھنا اور عبدالرزاق کی رادھا کے تئیں دلچسپی ایک تہذیبی وحدت کی دلیل ہے۔ لیکن عبدالرزاق کے گھر کی وحدت پارہ پارہ ہونے لگتی ہے کہ سازشوں نے سوراخ کردیے ہیں۔ رادھا کے تئیں عبدالرزاق کی گہری دلچسپی نے ہی فاطمہ اور عبدالجبار کو ایثار وقربانی کا پیکر بنا دیا ہے۔ دل کا قتل ہوگیا ہے۔ اس لیے فاطمہ چلی گئی ہے، رادھا کو چھوڑ کر۔ دو رضاعی بھائیوں میں دراڑ پیدا ہوگئی ہے۔ یہ دراڑ دراصل اجنبیوں کی آمد کی دین ہے۔ مگر ماں جو حقیقی ہوتی ہے، وہ بھائیوں میں کوئی فرق وامتیاز نہیں کرتی۔ اس لیے دونوں بھائیوں کے ساتھ اس کی ایک جیسی ممتا ہوتی ہے۔ یہاں دو بھائی سے مراد دو قومیں ہیں اور فاطمہ مٹی ہے اور ملک ہے اور اجنبی انگریز ہیں جن کی سازش ماں کے دو ٹکڑے کرنا چاہتی ہے۔ باب عبدالجبار میں فاطمہ کی ہجرت اور اس میں مضمر عافیت، ہجر اور اس میں چھپی موت کا بیان ہے۔ فاطمہ ایثار وخلوص، محبت کا ایک متحرک فعال زندہ استعارہ ہے۔ یہاں عورت مرد کی ذہنی اور جسمانی تفریق اور عورت کے درد و

کرب کی کیفیت کو بھی بہت ہی خوبصورتی سے بیان کیا گیا ہے:

''عورت عام یا خاص نہیں ہوتی۔ عورت بس عورت ہوتی ہے اور مرد، اس کی تعریف بدلتی رہتی ہے۔''

''پھر تم نے آنے والے حالات کا مقابلہ کیوں نہیں کیا۔''

''کس سے، اپنے آپ سے... مجھے پتہ تھا کہ اس مقابلے میں، میں ہار جاتی۔''

''تو کیا گھر چھوڑ کر تمہیں فتح مل گئی۔''

''ہاں اپنی نظروں میں شرمندہ ہونے سے تو بچ گئی۔ ایک عورت کے سامنے مرد جب دوسری عورت کو لاتا ہے تو پہلی عورت مر جاتی ہے اور دوسری عورت پہلے سے زیادہ زندہ ہو جاتی ہے۔''

یہ عورت کے علو کا بیانیہ ہے۔ اس میں کوئی غلو نہیں ہے۔ عورت چاہے کتنی فراخ دل، وسیع النظر کیوں نہ ہو مگر اپنی محبت اور اپنے عشق میں کسی کی شراکت نہیں برداشت کر سکتی۔

اس باب میں مذہب کی آفاقیت، وسعت، ہمہ گیری کا بھی ذکر ہے اور آج کے زمانے میں اسلام کے محدود اور سمٹتے ہوئے دائرے کا بھی، اسلام جو ایک آفاقی عالمگیر مذہب ہے، وہ شہروں میں سمٹ گیا ہے۔ یہ اسلام کی آفاقیت پر مولویانہ وار ہے۔ اُن مولویوں کا جنھوں نے اسلام کی حقیقی روح کو سمجھا ہی نہیں۔ شاید اُن سے اسلام کی تفہیم کی قوت سلب کر لی گئی ہے:

''ہاں سچ کہنے میں جھجک کیوں۔ یہ بھی باقاعدہ ایک پیشہ بن گیا ہے کھانے اور کمانے کا اور جب عبادت پیشہ بن جائے تو سمجھو لو قیامت نزدیک آ گئی ہے اور پھر یہ مولوی جو مدرسے میں عربی کی آیتیں رٹ رٹ کر جوان ہوئے ہیں۔ ایک بار بھی ڈاڑھی نہیں منڈائی، بس سر گھٹاتے رہے ہیں۔ انھوں نے مدرسے سے باہر نکل کر چاروں کھونٹوں میں پھیلی گیان دھیان اور انو بھو سے دنیا دیکھی ہی نہیں تو کیسے اس رب المشرقین و رب المغربین کو سمجھ سکتے ہیں اور انہیں جو صرف عرب کے لیے نہیں کائنات کے لیے اتارے گئے تھے۔ یہ مولوی محمد کی کائنات کو شہروں میں محدود کر دیتے ہیں جیسے اسلام دیوبندی جیسے اسلام بریلوی جیسے...''

یہ بیان آج کے تناظر میں مکمل سیاق و سباق کے ساتھ پڑھا جائے تو مسلکی مناقشت اور مذہبی منافقت کے بہت سارے سیاہ رنگ اجاگر ہو جائیں گے۔

فاطمہ کی ہجرت، امن و عافیت کی علامت ہے۔ فاطمہ ہجرت نہ کرتی تو شاید وہ بھی مر جاتی۔ ہجرت سے اسے ''غارِ ثور'' نصیب ہوا۔ یہی غارِ ثور اُس کی منزلِ عافیت ہے مگر یہ ہجرت مدینے کی طرف نہیں بلکہ علم کے مدینے کی طرف ہے اور یہ مدینہ علی گڑھ ہے۔ یہاں علی گڑھ کا بیان قدرے

دلچسپ بھی ہے اور اسرار و رموز میں گتھا ہوا بھی۔ علی گڑھ کے اسٹیشن کا قرب اور ماں کی جدائی کا بیان۔ کسی کے وصال میں کسی کا ہجر پوشیدہ ہے۔ شاید یہی ہے زندگی کا فلسفہ۔ عبدالجبار ایک تہذیبی ثقافتی وحدت کی علامت بن کر سامنے آتے ہیں۔ وہ دو قومی نظریہ، دوملکوں کی تھیوری کے شدید مخالف ہیں۔ انہیں یہ قطعی پسند نہیں کہ صدیوں کی پرانی تابناک تہذیبی روایت کو دفن کر دیا جائے۔ عبدالجبار کی سوچ یہ ہے:

> ''میں ابھی اپنی ماں کو دفن کر کے آیا ہوں اور آپ چاہتے ہیں کہ میں اس کی قبر کے دو ٹکڑے کر دوں۔ ایک کا نام ہندوستان ہو اور ایک کا نام پاکستان۔''
>
> ''آپ دہریے ہیں'' لیڈر نے غصے سے کہا ''میں ملک کی بات کر رہا ہوں اور آپ ماں کی بات کر رہے ہیں۔''
>
> ''جی جناب۔ ملک میں اور ماں میں کیا فرق ہے۔''
>
> ''ملک میں اور ماں میں کوئی فرق نہیں ہوتا۔''

یہی ہے عبدالجبار کی مثبت سوچ۔ عبدالجبار فرقہ واریت میں ڈوبی ہوئی ذہنیت پر اپنے دلائل و براہین سے وار کرتے ہیں اور اپنے ضمیر کی آواز پر حرفِ حق بلند کرتے ہیں جو صدیوں سے ان کے ذہن میں گونج رہا ہے۔ ایک لحاتی سوچ کے مقابلے میں صدیوں کی سوچ کی صلابت اور استقامت کو وہ یوں روشن کرتے ہیں:

> ''جناب'' عبدالجبار نے لیڈر کی آنکھوں میں آنکھیں ڈالتے ہوئے کہا ''آپ کسی بھی سچی بات کو کفر کہہ سکتے ہیں کیونکہ آپ شرعی پاجامہ پہنے ہوئے ہیں۔ آپ کے سر پر ایک بڑی سی ٹوپی ہے اور آپ کے منہ پر ایک لمبی سی ڈاڑھی ہے جو دلیلوں سے بھری ہوئی ہے۔ مسلمان آپ کی consipiracy کا اس وقت سے شکار ہیں جب کسریٰ فتح ہوا تھا اور حضرت عمر روئے تھے۔ آپ کے پاس سچ بات کو کفر کہنے کا لائسنس ہے۔ یہ لائسنس آپ نے خود بنایا ہے اور خود ہی اس پر دستخط کر کے اسے مصدق کرایا ہے۔ لیکن ایک بات غور سے سن لیجئے یہ بٹوارہ جو آپ یا ہندو حضرات چاہتے ہیں ایک سازش ہے اس ملک کے ساتھ۔ ابھی ہم انگریز سے ملک کو بچانے کے لیے جنگ لڑ رہے ہیں۔ اس جنگ میں ہزاروں لاکھوں ہمارے بھائی شہید ہو چکے ہیں، کل جب پاکستان بن جائے گا تو لوگ ہماری شہادتیں بھول جائیں گے کہ ہندوستان کی آزادی میں مسلمانوں کا خون زیادہ ہے اور ہندوؤں کا کم۔ میرے بھائی۔ اگر تم جیسے لوگوں کا پاکستان بن بھی گیا تو تم اپنے اقتدار کے لیے پاکستان کو بھی بانٹ دو گے اور ہاں اگر پاکستان بن گیا تو

ہندوستان والوں کو کچھ یاد نہیں رہے گا وہ تو بس ہندوستان میں بچے ہوؤں سے ٹیکس وصول کرتے رہیں گے، ان کی جانیں لے کر اور ہاں جب اس قسم کا بٹوارہ ہوتا ہے، تو جانتے ہو کیا ہوتا ہے مائیں ننگی کی جاتی ہیں۔ آدمیوں کے سر نیزے پر اچھالے جاتے ہیں۔ بچوں کے پیٹوں میں کرپانیں ڈالی جاتی ہیں اور جوان عورتوں کی عصمت دری کر کے ان کی چھاتیوں کو کاٹ کاٹ کر سڑک پر پھینکا جاتا ہے۔ اگر آپ یہ سب چاہتے ہیں تو ضرور بٹوارہ کر لیجیے۔"

ملک کی تقسیم کا منظرنامہ، انگریزوں کی پھیلائی ہوئی نفرت، ملک کو دو حصوں میں تقسیم کرنے کی سازش کا ذکر سب کچھ اس انداز سے ہوا ہے جیسے اس واقعہ کی کوئی فلم چل رہی ہو۔ یہ واقعات کی ہو بہو عکاسی ہے۔ ملک کی تقسیم کے دوران جس قسم کے سانحات رونما ہوئے، اُن سانحوں کو بلا کم و کاست بیان کیا گیا ہے۔ باب عبدالجبار کو تقسیم ملک کے پس منظر میں پڑھا جائے تو بہت سے جہات روشن ہوں گے۔ میرا خیال ہے کہ تقسیم ہند کے موضوع پر جو فکشن لکھا گیا ہے، اس میں یہ باب سب سے زیادہ پاورفل ہے۔ یہاں برادرانہ سازش اور منافقتوں کا بیان ہے۔ سارا قصہ وہی پرانا ہے نئے تناظر میں ڈھلا ہوا، قصے کی کہنگی میں بھی تازگی ہے۔ حال، ماضی سے مکمل طور سے مربوط ہے۔ وقت بدلتا رہتا ہے۔ تاریخیں بدلتی رہتی ہیں۔ مگر حادثات وہی پرانے ہوتے رہتے ہیں۔

مٹی کی تقسیم، تلوار اور ترشول کا تصادم، انسانوں کی آتش زنی، وہ سارا بھے، وہ سارا خوف، سارا درد، سارا کرب، سارے کا سارا اس میں مستور ہے:

"تلوار اور ترشول آپس میں بھڑ گئے ہیں۔ کس نے بانٹا ہے مٹی کو کہ سب کے سب بے وفا ہیں۔ سب بھول گئے کہ روحوں کی بھی جڑیں ہوتی ہیں اور رہتی دنیا تک اپنی شہادت سے جڑیں بخشتی رہتی ہیں، ان کو جو جانتے ہی نہیں کہ سر کیسے کٹایا جاتا ہے، ملک کیسے آزاد ہوتا ہے اور گواہی کیسے دی جاتی ہے۔"

انگریزوں کی غلامی، بین قومی نفرت اور ایسے ماحول میں سائرہ، جدوجہد آزادی کی علامت بن کر ابھری ہے۔ سائرہ ایک ایسے شخص کی بیٹی ہے جو ہمیشہ انگریزوں کی غلامی میں رہا۔ مگر بیٹی کی جدوجہد نے اُس کی آنکھیں کھول دیں اور اس نے غلامی کا طوق اتار پھینکا۔ وہ بیٹی سائرہ تھی جس کے ساتھ عبدالجبار کی شادی ہوئی۔ عبدالجبار دکھوں کا ایک سمبل ہے، جو سکھ سے تھوڑا سا جڑنے کے بعد پھر سے دکھوں سے جڑ گیا اور یہ دکھ پوری زندگی اُس کے وجود کے ساتھ لپٹا رہا۔ عبدالجبار اور سائرہ کی پوری زندگی اس دکھ اور اذیت میں کٹی جو پیغمبروں اور ولیوں کا مقدر تھی۔ عبدالجبار خودداری کی ایک علامت تھا۔ اس نے کبھی اَنا کا سودا نہیں کیا۔ اس نے ہمیشہ غریبی میں شہنشاہی کی۔ فقیری

میں بادشاہی کی۔ عبدالجبار کی زندگی میں دکھوں کا اندھیرا ہی اندھیرا تھا۔ مگر اس اندھیرے سے ایک سورج نے جنم لیا اور اُس سورج کا نام تھا عبدالسلام اور اسی عبدالسلام سے منسوب ہے وہ باب جس میں عبدالسلام کی نوجوانی کے حوالے سے اس ملک کی پوری نسل کا کوائف نامہ درج ہے۔ عبدالسلام کی ذات میں پورے ملک کا منظرنامہ سمایا ہوا ہے۔ ایک افسردہ، ماتمی ماحول میں عبدالسلام نے حزن والم کے جو لمحے گزارے تھے، وہ لمحے صرف عبدالسلام کی ذات سے مخصوص نہیں تھے بلکہ پوری نسل کا مقدر تھے۔ جہاں عبدالسلام تھا اور زمین کا ایک ٹکڑا جس کی چھت غائب تھی۔ ماں ایک پاٹھ شالا تھی اور ملک بھی۔ بابِ عبدالسلام میں علی گڑھ کے زوال کا منظرنامہ پیش کیا گیا ہے۔ عروج وزوال کی کہانیوں کے درمیان ناول نگار نے زوال کے علل و اسباب پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ علی گڑھ کے تعلق سے ایسے حیرت ناک انکشافات انتہائی وضاحت وصراحت کے ساتھ پہلی بار کسی ناول میں پیش کئے گئے ہیں۔ شعبہ جاتی سیاست، قرابت داری، Nepotism اور وہ تمام چیزیں جو کسی بھی عروج کو زوال میں بدل دیتی ہیں، وہ اس ادارے میں یہ تمام موجود تھیں۔ نااہلیت، عدمِ لیاقت اور تدریسی ناتجربہ کاری، زبان و بیان سے ناآگہی کی بہت سی مثالیں بھی دی گئی ہیں۔ یہ صرف علی گڑھ کی صورتِ حال کا بیانیہ نہیں ہے بلکہ جامعاتی کوائف کا ایک سچا آئینہ ہے۔ جس میں ہر ادارے کی تصویر دیکھی جاسکتی ہے۔ ادارے میں متحارب نظریاتی فریقوں اور اُن کی جہالتوں کی زنبیل سے نکالے ہوئے کچھ امثال و حکایات بھی پیش کئے گئے ہیں، سیاسی سازشوں کے گرداب، تعلیمی زبوں حالی کا منظر، سب کچھ واشگاف سفاک لہجے میں بیان ہوا ہے۔ گروہی تفرقہ بازی، کمیونسٹ اور اسلامی ٹکڑیوں کی سیاست کی وجہ سے ایک تعلیمی درسگاہ، سیاست کی رزم گاہ بن گئی۔ سبھی اپنے چھوٹے چھوٹے مفادات کے حصول اور حقیر مقاصد کی تکمیل کے لیے کوشاں تھے۔ ادارے کی لاش پر چڑھ کر سبھی اپنے آپ کو سربلند کرنا چاہتے تھے۔ یہ ہے علی گڑھ یونیورسٹی کا وہ منظرنامہ جس نے سرسید کی روح کو تڑپا دیا ہے اور جس سے سرسید کے خوابوں کا قتل ہوا ہے۔ اسی باب میں ادبی تحریکات اور ادب کی مجموعی صورتِ حال سے آگہی بھی ہوتی ہے۔ نظریاتی تحریکوں کا ایک پورا منظرنامہ اس ناول میں پیش کیا گیا ہے۔ وہ آج بھی بعینہٖ اسی طرح صادق ہے جیسے پچھلے زمانے میں تھا۔ نظریاتی جنگوں کے بعد ناول نگار نے گریز کا سہارا لیتے ہوئے صلح کو بطور فکر اور فلسفے کے پیش کیا ہے اور صلح حدیبیہ کے واقعے سے آج کے حالات کا تطابق کرتے ہوئے اپنی رائے پیش کی ہے:

> ''ہر انسان کے دل میں ایک صلح حدیبیہ ضرور ہوتی ہے۔ عبدالسلام دن بھر صلح میں گھرا، رات آنے کا انتظار کرتا رہتا۔ جب وہ ان سارے لوگوں کے دن سیماؤں سے نکل کر اپنے چھوٹے

سے گھر کے چھوٹے سے کمرے میں داخل ہوگا۔ وہاں ایک چھوٹی سی میز اور ایک چھوٹی سی کرسی اس کی منتظر ہوگی۔ وہ کرسی پر بیٹھ جائے گا اور میز کی دراز سے اپنے اجداد کا قلم نکالے گا اور سامنے پڑے ہوئے پنوں پر لکھنے لگے گا۔"

اس باب میں ادب کے حالیہ منظرنامے پر مبسوط روشنی ڈالی گئی ہے۔ صلاح الدین پرویز نے کنائے اور استعارے میں سارا ادبی رمز منکشف کردیا ہے۔ جسے لوگ جانتے تو ہیں مگر لکھتے نہیں یا لکھتے ہوئے خوف اور اندیشوں کے شکار ہوجاتے ہیں۔ ناموں کی تقلیب سے یہاں نئی ادبی تقطیب پیدا کی گئی ہے:

"ہاں ماں! میں دن میں اسی دنیا کے ساتھ تھا۔ وہاں میں نے ایک معمر ادیب دیکھا۔ "پانی پر شعلے" اس کی کتاب کا نام ہے۔

"پانی پر شعلے!" یہ تو کسی جاسوسی ناول کا نام معلوم ہوتا ہے۔

"یہ جاسوسی ناول نہیں ماں۔ کچھ لوگ اسے ادب کا کارنامہ کہتے ہیں"

"اچھا۔ لیکن میں نے تو پڑھی نہیں یہ کتاب۔"

"میں نے پڑھی ہے ماں۔ یہ سدھارتھ اور دوسری یورپین اور انگلش ناولوں، افسانوں اور نظموں کا ترجمہ ہے اور ترجمہ بھی غلط ہے کیوں کہ یہ کنجیوں سے نقل کیا گیا ہے۔"

یہاں تقلیب اسم کے ساتھ وہ ساری حقیقت بیان کردی گئی ہے جس کا ادراک بہتوں کو ہے مگر تاب اظہار نہیں۔ ملک کی سیاسی صورتِ حال، قائدین کے مکائد، ان کی ریشہ دوانیاں، ان کا صحیح ناک نقشہ بھی اس ناول میں مرقوم ہے اور ان کی دسیسہ کاریوں اور تلبیس ابلیس کاریوں سے پردہ اٹھایا گیا ہے۔ اس باب میں ہندوستان سے شیفتگی کے جذبات، ہر ہر سطر سے عیاں ہیں، اپنی مٹی سے گلے شکوے بھی ہیں اور اپنی وفاؤں کا احساس بھی۔ اپنی قربانیوں کا ذکر بھی اور اپنی بے اطمینانی کا بھی۔ اس میں اردو، فساد، غداری اور وہ تمام مسائل بھی در آئے ہیں جن سے مسلم آبادی ہر روز گزرتی ہے۔ دراصل سوچتے ذہن کی جاگتی آنکھوں میں بہت سے سوالات سر اٹھاتے ہیں۔ وہ ان سوالات کے حجابات کو ہٹا کر جوابات کی منزل تک بڑھنا چاہتے ہیں۔ اس باب میں اسلامیانِ ہند کے مسائل کو ایک نئے تناظر میں دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے اور اُن کے مسائل کی تفہیم کے لیے دو تاریخی حوالے بطور فکری محور استعمال کئے گئے ہیں۔ وہ صلح حدیبیہ اور غزوۂ احد ہیں۔ اس باب میں سیرت نبوی کا جمالیاتی بیانیہ بھی ہے۔ شمائل نبوی کے منورات سے جو فضا آفرینی کی گئی ہے، وہ بہت ہی مقدس اور روحانی ہے۔ اسی بیان سے جڑا ہوا ہے سارا بیانِ حال اور اسی ماضی سے منور ہے سارا باب جمال۔

اس میں اسلامی تاریخ، سیرت نبوی اور جمال محمدی کے روشن نقوش ثبت ہیں۔ اسی باب میں عرب کے جغرافیائی محل وقوع اور مقامات مقدسہ کا بھی بیان ہے۔ ناول نگار کی اسلام کی تہذیبی، ثقافتی، جغرافیائی تاریخ کے تئیں غیر معمولی دلچسپی کا مظہر ہے۔ اس میں سعودی عرب کی نئی تعمیر، غریبی سے امارت، عسرت سے عیش تک کے ملکی سفرنامے کا بیان ہے۔ ایک نئے دولت مند ملک کا مکمل منظرنامہ، سعودی عرب کی بدلتی تقدیر اور اس کے ساتھ ان گنت سازشیں۔ یہیں سچے شبدوں کی رفعتوں کا حوالہ بھی ہے۔ نقادوں، طعنہ زنوں اور تیشہ برداروں کی جماعت نقادوں کا مضحکہ بھی اڑایا گیا ہے:

"نقاد ایک قسم کی بدشکل بکری ہوتی ہے جس کے ہاتھ پاؤں چھوٹے چھوٹے ہوتے ہیں۔"

○

"آئیڈنٹیٹی کارڈ" عہد حاضر کا سیاسی تاریخی تہذیبی رزمیہ ہے۔ یہ فیملی ساگا ہے جس میں برطانوی ہند اور ہندوستان کی تقسیم کا منظرنامہ روشن ہے۔ ایک خاندان، ایک اکائی میں لپٹی ہوئی ہمارے عہد کی مکمل دستاویز ہے۔ اس میں ہند اسلامی تاریخ، تہذیب، سیاست اور معاشرت کے تمام تر پہلوؤں کو بہت ہی خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ اس سے صلاح الدین پرویز کے تخلیقی وژن کی وسعت کا اندازہ ہوتا ہے اور ان کی کثیر الابعادی تخلیقی شخصیت کے تابناک نقوش اس ناول میں نمایاں ہیں۔ مابعد الطبعیاتی فکر سے وجودی فکر اور نئی شعری بوطیقا، نئی لفظیات کو تراشنے کا عمل سب نمایاں ہیں۔ ایک مصور کی طرح لفظوں کی تراش وخراش کا سلسلہ، لفظیات کی تشکیل میں مصورانہ آرٹ اور ہنر کا استعمال انہی کا حصہ ہے۔ لفظی شکست وریخت میں تجمیل، تحسین اور تجدید کاری کا عمل مضمر ہے۔ اس سے وہی لوگ حظ اٹھا سکتے ہیں جو کہنگی، فرسودگی کا لباس اُتار کر "لفظیات کی حیاتیات" سے آگاہ ہیں۔ لفظوں میں تازہ خون کی تخلیق، اسے نیا خون اور نئی حیات عطا کرنا بہت بڑی فنکاری ہے۔ دراصل لفظوں کے روایتی دروبست سے گریز، انحراف اور تقلیب لفظیات، صلاح الدین پرویز کے تخلیقی ذہن کا ایک بڑا امتیاز ہے۔

اس ناول میں شناخت کا مسئلہ بھی اٹھایا گیا ہے آدمی کی شناخت کا۔ وہی انسان اور آدمی جس کے بارے میں محمد حسن عسکری نے اپنے تنقیدی مجموعہ "انسان اور آدمی" میں بحث اٹھائی ہے۔ انسان کی شناخت پر فلسفے کی ڈھیر ساری کتابیں لکھی گئی ہیں اور وجودیاتی مفکرین نے اس مسئلے کے نشیب و فراز اور زیر وزبر پر کافی گفتگو کی ہے۔ پرویز نے باندازِ دگر اپنے تخلیقی انداز میں آج کے انسان کی شناخت کو اپنے ناول کا محور ومرکز بنایا ہے۔ اس میں تصوف کے مضمرات اور سلسلۂ تصوف کی تابناک

تاریخ بھی ہے۔ میرا خیال ہے کہ اقبال کے ہاں مردِ مومن کا جو تصور ہے وہی تصور مکمل انسان کا بھی ہے۔ "مردِ مومن" ہی مکمل انسان ہے جس کی تعبیر اس ناول میں پیش کی گئی ہے۔ مکمل انسان کی شناخت اسی وقت ممکن ہے جب اس کی زندگی کی حرکیات میں خدا کی قربت اور خشیت بالغیب کا منظر بھی منور ہو۔ خدا کی ذات میں جذب و انجذاب اور مکمل خود سپردگی ہی انسان کو کامل بناتی ہے۔ باب عبدالعزیز میں اسی مکمل انسان کی تعبیر یوں پیش کی گئی ہے:

"عبدالعزیز بھیگ رہا تھا۔ اس کے ساتھ ساتھ اس کی نماز بھی بھیگ رہی تھی۔ یہ پانی کی بھی عجیب سچائی ہے کہ وہ ہمیشہ مٹی میں ہی پناہ لیتی ہے۔ چاہے وہ آسمان سے مینہ کی طرح برستا ہو یا آنسو کی طرح آنکھوں سے چھلکتا ہو۔ بہت دیر کے بعد عبدالعزیز نے سلام پھیرا، اور اپنے ہاتھوں کو کشکول بنا کر انہیں اپنے منہ کے قریب کر لیا۔

اے اللہ! میں تیری بارش میں یونہی بھیگتا رہوں جب تک یہ دنیا قائم ہے اور میری نماز یونہی منور ہوتی رہے میری آنکھوں کی بارش سے، جب تک تو قائم ہے کیونکہ تیرا قیام لازوال ہے۔"

اے اللہ! جب تک یہ دل قائم ہے، میں گاؤں گا اور دل سے مدح سرائی کروں گا تیری۔

اے اللہ! میں خود صبح سویرے جاگ اٹھوں گا۔ اے اللہ! میں لوگوں میں تیرا شکر ادا کروں گا اور امتوں میں تیرا ذکر، تیری شفقت آسمانوں سے بلند ہے اور تیری سچائی افلاک کے برابر ہے۔

اے اللہ! تو آسمان پر سرفراز ہو اور تیرا جلال ساری زمین پر ہو۔ اے اللہ! تو اس مٹی کو جہاں میں بیٹھا ہوا ہوں، اسے میری مٹی بنا دے کہ میں اس مٹی میں تیرے بندوں کی آہٹیں سن سکوں جو دور دراز سے آئیں اور آخرِ شب کے دھندلکے کو اپنے قلب کی دھڑکنوں سے منور کر دیں۔

اے اللہ! تو سب سے بڑا تخلیق کار ہے۔ تو میری دعا کو مستجاب کر اور اس بارش کو دن اور رات کے آٹھ پہروں اور چار موسموں میں بانٹ دے اور اے اللہ! اسے دو جذبے بھی عطا فرما جیسے ہجر اور وصال...

عبدالعزیز بھیگ رہا تھا — اور جب عبدالعزیز نے دعا ختم کر کے اپنے منہ پر دونوں ہاتھ پھیرے تو بارش ختم ہو چکی تھی اور پہاڑ کے پیچھے سے صبح کا سورج تبسم ریز ہو رہا تھا۔ قبولیت کے سارے دروازے وا ہو چکے تھے۔ عبدالعزیز نے سورج کو مسکراتے ہوئے دیکھا تو اس نے افتخار و انبساط محسوس کیا۔ یکا یک اسے خیال آیا کہ وہ بہت زیادہ تھک چکا ہے اور اسے اب تھوڑی دیر سو لینا چاہیے۔ اس نے قریب پڑے ہوئے ایک پتھر کو اپنا سرہانا بنایا اور گھنے کو بچھونا اور اس طرح عبدالعزیز سو گیا — عبدالعزیز اب نہیں بھیگ رہا تھا —"

عبدالعزیز، ہند اسلامی فکر، تاریخ، تہذیب کا نقطۂ امتزاج اور ادغام و انضمام ہے۔ تصوف اور ویدانت کا سنگم ہے۔ مختلف مذہبی افکار کے امتزاج، اتصال، ارتباط و انسلاک کا مظہر ہے یہ باب۔ اس باب میں وقت کا تصور بھی نمایاں ہوا ہے جو اسلام کا عطا کردہ ہے۔ وقت کے صحیح تصور کا ادراک و عرفان اسلام ہی نے کیا ہے۔ باب عبدالرزاق میں عبدالرزاق کے ساتھ یہی سب کچھ پیش آیا جو گوتم بدھ کے ساتھ پیش آیا تھا۔ ندی سے مخاطبہ، ندی کی موجوں کا رمز اس پہ ویسے ہی آشکار ہوا جیسے سدھارتھ پر ہوا تھا۔ ندی کی لہروں میں چھپے اسرار حیات اُس پہ ویسے ہی منکشف ہوئے جیسے گوتم پہ ہوئے تھے۔ ندی میں جو اسرار پنہاں تھے، اس کا عرفان عبدالرزاق کو بھی ہوا۔

سات ایام میں کائنات کا سارا رمز مضمر ہے۔ ان سات دنوں کے رمز جس پہ منکشف ہو گئے وہ کامل ہو گیا۔ سات دن تکمیل کی علامت ہے۔ انسان سات دنوں کے طواف اور سات چکر کاٹنے کے بعد ہی تکمیل کی منزل تک پہنچتا ہے۔ سات کا عدد ہر سطح پر تکملیت کا استعارہ بن کر نظامِ حیات اور کائنات میں رقصاں اور گرداں ہے۔ اسی باب میں فاطمہ کو خود کو چاند کہنا اور سورج کے طلوع ہونے کی بشارت دینا ایک خاص رمزیاتی مخاطبہ ہے۔ چاند میں نرمی، لطافت اور کوملتا ہوتی ہے اور سورج میں تمازت اور تپش کا احساس ہوتا ہے۔ چاند کی رخصتی کا ذکر عافیت سے تمازت تک کے سفر کی کہانی ہے۔

''باب عبدالجبار'' میں وحدت ادیان کی فکر مترشح ہے اور ہندوستان کی روحانی عظمتوں کا اسرار بھی اسی میں مضمر ہے۔ اپنی مٹی کی تقدیس اور ہندوستان کے روحانی ارتفاع اور تقدس کا احساس ایک ایسے مسلم ذہن کی دین ہے جس کو تعصب کے غمام میں گھیر ڈالا گیا ہے، جس کے سامنے کئی جارحانہ نوعیت کے نظریات بھی ہیں۔ اجنبیت کے ماحول میں بھی اپنی مٹی سے وابستگی اور گہرا انسلاک اس بات کا مظہر ہے کہ مذہبی بنیاد پر مٹی کی تقسیم نہیں ہو سکتی۔ مٹی، مذہب سے ماوراء اور بلند تر ہوتی ہے۔ باب عبدالجبار میں قلم کی جس دولت کا ذکر ہے یہ وہی قلم ہے جس کا بیان "**ن والقلم وما یسطرون**" میں ہے۔ اس آیت میں قلم کی جو عظمت مسطور و مذکور ہے، وہی قلم یہاں بھی عظمت و رفعت کا اعلامیہ ہے۔

باب عبدالسلام، اقلیتوں کا ایک محضر نامہ ہے جس پہ صدق و صفا کی مہر لگی ہوئی ہے۔ صلاح الدین پرویز اور عبدالسلام ایک ہی کردار میں تحلیل ہو گئے ہیں۔ اس ناول میں ان تمام مسائل کا احاطہ کیا گیا ہے جو مٹی، ملک اور ملت کو درپیش ہیں اور ایک بڑے کینوس پر زندگی، تہذیب اور تاریخ کی طرف اشارے کئے گئے ہیں۔

''آئیڈنیٹی کارڈ'' میں فکریات کی ایک نئی کائنات آباد ہے۔ یہ پورے ہندوستان کی تہذیب و تاریخ، کلچر اور سنسکرتی کا منظر نامہ سمیٹے ہوئے ہے۔ ہند اسلامی تہذیب کی اساس پر مبنی یہ ناول ہمارے ذہن وفکر کو نئے جزیروں کی سیر کراتا ہے اور علوم و معارف کا ایک بیش بہا خزینہ ہمارے حوالے کرا ہے۔

■❖■

موسم

موسم کے بھی اپنے غم، اپنی خوشیاں ہوتی ہیں
موسم کے بھی اپنے ہمدم، اپنی سکھیاں ہوتی ہیں
موسم کا بھی اپنا دیوانہ پن، اپنی ہشیاری ہوتی ہے
موسم کی بھی اپنی بے تابی، اپنی دلداری ہوتی ہے
موسم کی بھی اپنی بے رحمی، اپنی سفاکی ہوتی ہے
موسم کی بھی اپنی ممتا، اپنی نمناکی ہوتی ہے
موسم کی بھی اپنی لے، اپنی آہ و زاری ہوتی ہے
موسم کی بھی اپنی مے، اپنی سرشاری ہوتی ہے
موسم کو بھی یک گونہ بے خود ہو کے گانا پڑتا ہے
موسم کو بھی ہجر کی ساعت میں سر ٹکرانا پڑتا ہے
موسم عورت بھی ہوتا ہے
موسم مرد بھی ہوتا ہے
موسم، الہڑ، کنواری، برہن، بیوہ اور سہاگن بھی
ہوتا ہے
موسم، بانکا، چھیلا، رسیا، متوالا اور بنجر تن بھی
ہوتا ہے
موسم، بچہ بھی ہوتا ہے
اس کو کھلونا مل جائے تو کلکاری بھرنے لگتا ہے
اس کا کھلونا کھو جائے تو آنکھیں، پانی کر لیتا ہے
موسم، شاعر بھی ہوتا ہے!
اس کی نظم اگر سندر ہو جائے تو
روتے روتے
ساری دنیا گیلی کر دیتا ہے
اس کی نظم اگر بدصورت ہو جائے
تو ہنستے ہنستے، دیوانہ ہو کر
مر جاتا ہے!

(م ص پ)

سراج منیر

سبھی رنگ کے ساون

In so far as Profane Art can be legitimate as it can be more than ever before, in this period of disfigurement and vulgarity- its mission in one of transmitting qualities of intelligence, beauty and nobility, and this is something which cannot be realized apart from those rules which are imposed on us, not only by the very nature of the art in question, but also by the spiritual truth following from the divine Prototype of every human creation.

Frithj of Schuon
Principles & Criteria of Art

آج کل لوگوں کو حضرت امیر خسرو پر حیرت ہوتی ہے کہ عربی میں مہارت تامہ اور فارسی میں دستگاہ کامل رکھتے ہوئے گیت لکھتے تھے۔ لوریاں، کہہ مکرنیاں اور انملیں بنایا کرتے تھے۔ طرۂ پر پیچ و خم کے بجائے، مکھ پر ڈارے کیس لکھتے انہیں شرم نہیں آتی تھی۔ دانشوری کرنے پر آتے تو ان کے سامنے چراغ کس کا جلتا کہ وائے افسوس کہ نہ تنقید لکھی، نہ ادب کے کسی دبستانِ فکر کی بنیاد ڈالی، فلسفہ طرازی سے بھی دور رہے اور نظریہ سازی کی بھی زحمت نہ کی — کہا کہ من قبلہ راست کردم برسمت کج کلاہے، گریباں چاک کیا، مست و رقصاں سرسوں کے پھول لے کر اسی کج کلاہ کی طرح چلے — خلق می گوید کہ خسرو بت پرستی می کند! علم و عقل کی اس رزمگاہ میں، جہاں جہل آثار فلسفوں، معلومات کے انبوہ اور علم کی قلت، موٹی کتابوں کے بے فیض ناموں سے ایک تعفن پھیلتا جا رہا ہے۔ شاعری کا منظر نامہ ایک کج کلاہ، سرسوں کے تھوڑے سے پھول اور ایک مست الست گریباں چاک سے ترتیب پاتا ہے:

نہ جہان ہے نہ غلام ہے
نہ عذاب ہے نہ ثواب ہے

نہ یہ عرش ہے نہ وہ فرش ہے
مرا ساقی، ساقیا نام ہے
مرا ساقی، ساقیا کام ہے
مرا ساقی، سب پہ حرام ہے
مرا ساقی میرا امام ہے
مرا ساقی میرا امام ہے
مرا ساقی میرا امام ہے

سرشاری کی یہ کیفیت جس کی سرحدیں جذب سے مل جاتی ہیں اور جس کے سکر میں، جس کے نشۂ تند میں، تہہ دار حیرتوں کے جہان جاگتے ہیں، تصورات، تعصبات، استدلالی عقل، کتابی علم، لغات کے قبرستانوں سے کھودے ہوئے لفظوں سے پرے ایک شعری جہان میں کسی گم شدہ سمت کی طرح نمودار ہوتی ہے۔ اردو شاعری کی موجودہ کیفیت اس امر کا تقاضہ کرتی ہے کہ اس شاعری کی نوعیت کو سمجھنے کی کوشش کی جائے۔ اسے مختلف سطحوں پر انسانی تجربے کے پس منظر میں رکھ کر دیکھا جائے۔ اگر اس میں کھوٹ ہے تو اسے مسترد کیا جائے اور اگر یہ سرشاری کسی عظیم اور سچے سوتے سے پھوٹتی ہے تو اس میں شامل ہونا ایک بڑے اور شدید تجربے کے سکر سے گزرنے کے مترادف ہے۔

تنقید کا معاملہ ہی ایسا ہے کہ آپ تناظر قائم کیے بغیر ایک قدم نہیں چل سکتے۔ شاعری کی وہ قسمیں جو کسی مجرد خیال سے جنم لیتی ہیں۔ ان میں تو یہ طریقہ بہت کامیابی سے چلتا ہے اور اس میں رعب اندازی کے امکانات بھی بہت ہوتے ہیں۔ لیکن ایسی جگہوں پر جہاں شاعری خیال مجرد اور سیاسی تحریکوں، سماجی نیک نیتی اور معاشی ضرورتوں اور ناکامیوں کے ردعمل کے بجائے شاعری کے داخلی موسم سے پیدا ہوتی ہو، وہاں یہ نظریہ بازی بہت خطرناک چیز ہے۔ چنانچہ چھوٹتے ہی میں نے دو غلطیاں کیں۔ ایک تو میں نے سکر کو ایک بنیادی Category بنا کر صلاح الدین پرویز کی شاعری کو ایک مزاج کے خانے میں رکھا اور دوسرے اسے مجرد خیال کی شاعری کے بالمقابل کھڑا کر دیا۔ اس طرح ایک رنگارنگ شعری جہان سے میں نے اپنی پسند کا ایک قطعہ چن لیا۔ ابھی شاعری کو سمجھنے کے لیے ہم ابتدائی مقدمات قائم کر رہے ہیں اس لیے یہاں اس غلطی کو درست کیا جا سکتا ہے۔ شاعری کو سمجھنے کی کوشش ہمیشہ شاعر کے تجربے کے متوازی چلتی ہے۔ اس شاعری میں اہم ترین احساس ایک بہت سیال وجود کا ہوتا ہے جس کے اندر کسی نوع کے تجربے کی مزاحمت کم سے کم ہے۔ وہ اپنے آپ کو تجربے کے سپرد کر دیتا ہے کہ ذات کی کم از کم مداخلت کے بغیر تجربے کی اصل اور اس کی اولیں

تازگی اپنا ظہور پائے۔ یہی طریقہ اس شعری تجربے میں شمولیت کا ہوگا۔ اپنے ذہن کو غیر مشروط طور پر اس تجربے کے تنوع کے سپرد کر دینا اور پھر یہ دیکھنا کہ رنگوں، خوشبوؤں، آنکھوں، انگلیوں کے پوروں کے لمس، لبوں کے کنج میں جنم لیتے ہوئے موسموں اور ان سب سے بلند عشق کے لمحوں کی کائناتی بیخودی سے کیسے کیسے منظر ترتیب پاتے ہیں اور کون کون سے رنگ ابھرتے ہیں۔ اس شاعری کو پڑھ کر اس سے گزر جانا بہت آسان اور خوشگوار بات ہے لیکن اس کے اندر موجود اسٹرکچر کی پیچیدگیوں کو جوڑ کر دیکھنا ایک عجیب جوکھم ہے اس لیے کہ یہ بظاہر سادہ لیکن بہت پرکار تجربہ ہے — اس کا موسم بہت طلسمی، ناقابل گرفت، پھسلواں اور فریبندہ ہے۔

اس سے پہلے کہ ہم اردو ادب میں اس شاعری کی اہمیت پر گفتگو کریں، ہمیں اس کی نوعیت کو مختلف سطحوں پر سمجھنے کی کوشش کرنی چاہیے تاکہ یہ واضح ہو جائے کہ یہ شعری منظر دوسروں سے کتنا الگ اور کس قدر مماثل ہے اور یہ کہ اس میں بنیادی تجربہ تشکیل پاکر مختلف رنگوں میں کس کس طرح ظہور پاتا ہے۔ اس طرح کے مطالعوں کے لیے عام طور پر یا تو ادوار کو بنیاد بنایا جاتا ہے یا موضوعاتی تقسیم کی جاتی ہے۔ انہیں کے ذریعے اسالیب کے تغیر کو دیکھنا ممکن ہوسکتا ہے۔ مجھے شبہ ہے کہ صلاح الدین پرویز کے سلسلے میں یہ دونوں طریقہ کار ہماری مدد نہیں کرسکیں گے۔ اس شاعری میں زمانی ادوار موجود نہیں ہیں۔ مختلف اسالیب پہلو بہ پہلو ایک ساتھ موجود ہیں اور ان کے درمیان سرحدیں واضح نہیں ہیں۔ یہ پورا شعری منظر تہہ دار بادلوں کی طرح ہے جن کی الگ الگ تہیں دکھائی تو دیتی ہیں لیکن الگ الگ پہچان میں نہیں آتیں، ہم اس کی موضوعاتی تقسیم اس لیے نہیں کر سکتے کہ یہ شاعری منطقی قضیوں کی طرح موضوعاتی تخصیص کرتی ہی نہیں ہے۔ اصل بات یہ ہے کہ باہم درآویزاں کیفیتوں کا ایک عجیب فوق حقیقی (Surrealisitic) معمورہ ہے جہاں کیفیتیں اور موڈ ایک دوسرے میں پیوستہ ہوگئے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ صلاح الدین پرویز کے نقاد یہ سمجھتے ہیں کہ اس شاعری میں کوئی چیزے دگر ہے لیکن جب یہ سمجھنا پڑ جائے کہ وہ چیز ہے کیا تو ہائیڈیگر کا ذکر کرنے لگتے ہیں۔ فی الحال یہی مشکل مجھے درپیش ہے کہ سیال کیفیتوں کے Overtones بنتے ہوئے اس شاعری کے لینڈ اسکیپ کی کوئی منطقی تقسیم کیسے کی جائے۔ اگر صلاح الدین پرویز کی شاعری کے سلسلے میں ہائیڈیگر کو زحمت کلام دی جاسکتی ہے تو ایلیٹ اور ملارمے وغیرہ کا ذکر تو بدرجہ اولیٰ آسکتا ہے۔ چلئے ہم یہی ٹوٹکا آزما کر دیکھتے ہیں۔ شاعری کے سماجی منصب پر گفتگو کرتے ہوئے ایلیٹ نے ایک جگہ ملارمے کے حوالے سے لکھا ہے کہ شاعر قبیلے کی زبان کو جلا بخشتا ہے۔ پھر اس پر تفصیلی بحث بھی ہے۔ اس بحث سے اصول ہم نے یہ سیکھا کہ شاعر کی طرف سب سے اچھی Approach زبان کا مزاج ہے۔ اس کی

ہرتہ سے حیرتوں کا ایک نیا جہاں وابستہ ہے۔ نئی اردو شاعری میں صلاح الدین پرویز اس امر میں سب سے الگ نظر آتے ہیں کہ ان کے یہاں شعری بیان کے جتنے اسالیب، زبان کی جتنی تہیں آتی ہیں، اسماء، صفات اور افعال کے ربط کی جو نوعیتیں دکھائی دیتی ہیں وہ کہیں اور نظر نہیں آتیں۔ اس بیان سے یہ نتیجہ نہ نکالا جائے کہ اب شاعری کو بذریعہ مفتاح القواعد سمجھنے کی کوشش کی جائے گی۔ سب سے پہلے ہمیں لسانی مزاج اور شیوۂ بیان کے اعتبار سے اس شعری کائنات کا جائزہ لینا چاہیے:

۱- لسانی پیرایۂ بیان میں سرریئلی اسالیب اور مغرب سے پیدا ہونے والے طرزِ احساس سے یک گونہ مماثلت۔

۲- فارسی مزاج جس میں تہذیبی وضعیں صوتی امیجز میں ظاہر ہوتی ہیں۔

۳- سکر و سرشاری کے بیانیے جس میں اظہاریاتی سانچے ٹوٹ ٹوٹ جاتے ہیں۔

۴- جذبوں کے بیان کے سبک اسالیب جن پر گاہے دکنی اور گاہے پوربی کی چھوٹ پڑتی ہے۔

۵- خالص پوربی کے اسلوبی سانچے۔

۶- Confessions کی شکل میں خطابیاتی نثری نظمیں۔

ہم نے صلاح الدین پرویز کے شعری لینڈ اسکیپ کو سمجھنے کے لیے یہ ایک کام چلاؤ سا نقشہ بنایا ہے۔ لیکن اس سے چند بنیادی وضعیں ہماری سمجھ میں آجائیں گی۔ شاعری کا تجزیہ کرنا ایک بہت غیر شاعرانہ حرکت ہے لیکن ایک پورے شعری مزاج کو سمجھنے کے لیے اس طرح کی کوشش سے مفر بھی نہیں۔ خصوصاً صلاح الدین پرویز کی شاعری کے سلسلے میں ہمیں یہ Textual Exercise کرنی ہی پڑے گی۔ اس لیے کہ یہاں مختلف دھارے اس طرح ساتھ ساتھ چلتے ہیں کہ سب کے بارے میں ایک تنقیدی فارمولا گھڑ لینا ناممکن ہے۔ یہ شاعری ہے کیا۔ یہ اس کے اندر اُتر کے ہی معلوم ہو سکے گا۔ آیئے ''جنگل'' کے راستے شاعری کی اس بستی تک چلتے ہیں۔

''جنگل'' کی ابتدائی نظمیں جس وقت شائع ہوتی ہیں اس وقت اردو شاعری اظہاریاتی سانچوں کی توڑ پھوڑ، نئی لسانی تشکیل اور تجربوں کے نعروں سے گونج رہی تھی۔ افتخار جالب، انیس ناگی، ظفر اقبال، عباس اطہر وغیرہ پاکستان میں اور اسی طرح کے بہت سے لوگ ہندوستان میں اظہار کے نئے سانچے تراشنے کی کوشش کر رہے تھے۔ اس کوشش میں جو کچھ بھی سامنے آیا وہ عبرت و افسوس کا ایک طویل قصہ ہے۔ یہ نہیں کہ ان کے اندر کی یہ خواہش بے جواز رہی ہو۔ معاملہ صرف یہ تھا کہ یہ لوگ عموماً ادب کے مزاج کو اور اپنے آپ کو پہچاننے میں ناکام رہے۔ انہوں نے سارتر، ہیڈگر،

مارکس، کامیو، مارلو پونتی اور جانے کس کس کو پڑھ رکھا تھا، اگر نہیں پڑھا تو بھگت کبیر کا ایک سادہ سا قول نہیں پڑھا تھا— تو کہتا کاگد کی لیکھی میں کہتا آنکھن کی دیکھی۔ ان لوگوں کو یہ علم ہی نہیں ہو سکا کہ ادب ایک پر چانے والی معشوقہ تو ہے ہی، اس کے ساتھ ایک سخت ممتحن بھی ہے۔ چنانچہ دس برس بھی نہ گزرنے پائے تھے کہ یہ آوازیں فراموشی کی گلیوں میں گم ہوگئیں۔ شاعری کے بنے ہوئے سانچوں کو صرف ایک چیز توڑتی ہے۔ وہ نیا جہانِ حیرت جو آدمی اپنے اندر دریافت کرتا ہے۔ اگر اپنے اندر حیرتوں کے در کھولے بغیر کوئی شخص شاعری کے سانچے توڑنے کی کوشش کرے گا تو اپنے گرد ملبہ اکٹھا کرے گا اور آخر کار اسی میں دب کر ہلاک ہو جائے گا۔ 'جنگل' کی نظموں کے پیچھے افلاطون و ارسطو کے نظریات نہیں ہیں۔ اپنے اندر ایک جہانِ نو کی دریافت کی حیرت ہے، ایک بچے کا چلبلا پن ہے جو چیزوں کو جوڑ جوڑ کے اور توڑ توڑ کے دیکھتا ہے۔ اس کے پیچھے آہنگ کھیل میں بنائے ہوئے Doggerals کا اور لوریوں کا ہے۔ اس کی تمثالیں ریں بو کی کتاب سے نہیں بلکہ بچے کی آنکھ سے پھوٹتی ہیں۔ 'شہد کی پیالیاں میں صاحبان بیٹھے ہیں' اس سطح پر صلاح الدین پرویز نے اپنا ایک نیا لسانی آہنگ اور تمثالوں کا نظام دریافت کیا ہے۔ میں پہلے عرض کر چکا ہوں کہ یہ بہت طلسمی منظر ہیں کہ ان میں اشیا کا اپنا ایک تلازمہ ہے اور اس تلازمے کی بنیاد بچے کی ازلی حیرت ہے:

ایک لڑکی کے اسٹول پر
ایک تکیہ ہے
تکیے پہ اک خواب ہے
خواب کی چار آنکھوں میں
دو بچیاں
خواب ہیں
چار آنکھوں کے
ہر خواب میں
ایک ہلکے بدن کا الم
خواب ہے
خواب پر۔ خواب ہے
خواب کے درمیاں
خواب ہے، درمیاں

خواب ہے
... آسماں پر/کسی نے کالا پینٹ کردیا ہے
تھوڑی دیر میں
بارش ہر چیز بہا دے گی
راجہ کا پر بھی!
پرنیتا!!
ہمارے بچے!!!
ڈسٹ کور سے آسمان صاف کردو

یہ تو ژاژ اور نگیٹیو سے ایک ایک منظر ہے لیکن ژاژ اور نگیٹیو خود ہمارے نئے ادب کے گم شدہ بچے ہیں۔ان پر تفصیل سے گفتگو آئندہ کبھی ہوگی۔اس وقت تو صرف یہ دیکھنا ہے کہ یہ سرریئلی منظر جو صلاح الدین پرویز کے ہاں ابھرتے ہیں۔ان کی اصل کیا ہے۔پہلی بات تو ایک یہ نظر میں رکھنی چاہیے کہ اشیاء کی عام تجربی منطق اتنی شدید ہوتی ہے کہ آدمی دیر تک اس سے بھاگ نہیں سکتا۔ چنانچہ سرریئلی تمثالوں کی دنیا میں آدمی کی سانس جلد اکھڑ جاتی ہے اور اس کا اظہار یا تو لایعنی ہو جاتا ہے یا سپاٹ۔ ژاژ اور نگیٹیو اردو کے جدید ادب میں اس امر سے بھی ممتاز ہیں کہ ان میں کسی ایک تمثال کی تشریح نہیں بلکہ تمثال در تمثال، منظر در منظر کئی جہان ابھرتے ہیں جو ایک داخلی کیفیت کے ذریعے مربوط ہیں۔ یہ بجائے خود ایک بہت بڑا کارنامہ ہے۔ جو لوگ اس کی اہمیت کا اندازہ کرنا چاہتے ہوں وہ ریں بو کی نظم A Season in Hell غور سے پڑھ کر دیکھیں تو معلوم ہوگا کہ طویل سرریئلی نظم آدمی کو کس طرح خون تھکوا دیتی ہے۔ ایک غیر منطقی منظر کو نگاہوں میں دیر تک تھامے رکھنا مشکل کام ہے۔'ژاژ' میں صلاح الدین پرویز نے خصوصیت کے ساتھ ایک بہت پیچیدہ لینڈ اسکیپ بنایا اور اسے تھامے رکھا ہے:

آئینہ آئینہ
دیوتا سے بڑا آئینہ
آئینہ
اور اس میں کئی سیڑھیوں کے نشاں
خون کی آہٹوں کا دھواں
کیا ہوا—

خون — چہرہ — خدا
خوف — نیکی — تجسس

خدا!
تو گلہری کے اجلے گناہوں کو
چڑیوں کی شکلیں
عطا کر

خدا!
تو گلہری کی سانسوں میں
امید رکھ

۶۰ء کی دہائی سے اردو ادب میں جو جدید تحریک چلی تھی، یہ منظر اس کے فلسفے سے بہت کچھ مطابقت رکھتے ہیں۔ اے کاش ان لوگوں کے پاس جتنا فلسفہ تھا اتنی شاعری بھی ہوتی۔ اصول یہ ہے کہ تحریکیں مر جاتی ہیں اور شاعری زندہ رہتی ہے۔ ریں بو نے شاعری کے بارے میں ایک مقدمہ قائم کیا ہے کہ شاعری Rational Disorder of the Senses ہے۔ یعنی سماعت، بصارت، لامسہ، شامہ شاعری کی تمثال کاری میں تمام حسیات ایک دوسرے میں برابر منعکس ہو کر تمثال بنائیں۔ یہ ایک طریقہ تھا۔ شاعری کو پورے وجود کا تجربہ بنا دینے کا۔ مشرق میں بھی یہ طریقہ بہت استعمال ہوا ہے اور سرریئلی تمثالوں کی منطق بہت حد تک اسی کے ذریعے عمل کرتی ہے۔ صلاح الدین پرویز نے اس اصول کو اپنی داخلی واردات کے ذریعے کامیابی سے برتا۔ اصل میں شاعری کے اصول کتاب سے پڑھ کر سیکھنا بہت مہلک بات ہے۔ یہ وہ غلطی ہے جو اردو کی جدید شاعری میں کم و بیش ہر شاعر سے سرزد ہوئی ہے۔ ادبیات عالم پر نظر رکھنا ضروری ہے لیکن تنقید کی کتاب سے اصول پڑھ کر اس کے مطابق شاعری کرنا ایک احمقانہ دلیری کی بات ہے۔ ایک صاحب کا کہنا ہے:

> ''ایسا کرنا یوں ہی ہے جیسے تم پیراکی پر ایک کتاب پڑھ کر جھیل میں چھلانگ لگا دو تو تم اس کی تہہ کو جا چھوؤ گے اور فوراً اوپر نہیں آؤ گے۔''

سو پچھلی دو دہائیوں کی شعری تاریخ ان اہل جرأت سے بھری ہوئی ہے جنھوں نے پہلی ہی چھلانگ میں جھیل کی تہہ چھو لی مگر آج تک اوپر نہیں آئے ہیں۔ صلاح الدین کے ہاں اہم ترین چیز، سارے شعری عمل کا جوہر صرف ایک ہے — ہر شے ایک خالص داخلی واردات سے پھوٹتی ہے، یہ تصویریں — چاہے ایک خواب خوش گماں کی ہوں یا شب دہشت آثار کی، انسانی وجود کی ازلی رات

میں ہی جنم لیتی ہیں۔ ان کے منظر شگال کی تصویروں کی طرح حقیقت اور غیر حقیقت کے درمیان نامعلوم کے ایک نقطہ پر ڈولتے رہتے ہیں۔

صلاح الدین پرویز کی شاعری کی اصل ہیں کیفیات۔ ان نظموں اور شخصی مزاج کے ربط کو ہمیں ایک تمثال کے ذریعے سمجھ لینا چاہیے۔ انسانی باطن کا لینڈ اسکیپ ایک سمندر اور ایک آسمان سے بنتا ہے۔ ان کے درمیان صبحوں اور شاموں کے بدلتے ہوئے رنگوں کو منعکس کرتے ہوئے بادلوں کے پرے ہیں، یہی شاعری ہے۔ انہی پر منعکس ہوتے ہوئے رنگوں سے کیفیات بنتی ہیں اور کیفیات میں رہنا ایک طرح کا سکر ہے۔ شاعر کا کام اپنے اس سکر کو معنی نہیں بلکہ آہنگ کے ذریعے اس کیفیت کے داخلی Rythm کو شیوۂ بیان میں داخل کر کے دوسروں تک پہنچانا ہوتا ہے۔

A Poem should not mean, but be!

میں اس مسئلے پر زیادہ نظریہ بازی کرنا نہیں چاہتا۔ لہٰذا آیئے براہ راست ان کیفیات کو ہی دیکھیں:

پہنے ہوئے صدف کی شب
آئے کہاں سے درد دل
گھاؤ کے سب گداز گم
آنکھوں کے جوئبار گم
ہونٹوں کے کاسۂ شراب گرد سراب سے اٹے
کہتے ہیں یا رحیم "لا" بارشِ آفتاب میں
باغ حریم میں حنا زرد سا ایک نام ہے
موسم ہجر، ہجرتی روحوں کی دھوپ چھاؤں ہے
خیمۂ سنگ سے پرے کوئی بھی راستہ نہیں
خیمۂ سنگ سے پرے لمبی سی ایک شام ہے

ہم اس نظم کے ساتھ جس منطقے میں داخل ہوتے ہیں وہ بنیادی طور پر فارسی مزاج سے تعلق رکھتا ہے۔ عراق خاک سے آگے ہے سرحد فارسِ جاں کی۔ جس طرح فارسی شاعری میں سبک ہندی اور سبک خراسانی وغیرہ کے الگ الگ مزاج ہیں اسی طرح اردو میں فارسی مزاج جب operative ہوتا ہے تو اپنا ایک ماحول پیدا کر دیتا ہے۔ اس ماحول کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ شے کو یا کیفیت کو بیان کرنے کی بجائے ترکیبوں کے استعمال سے اسماء اور صفات کو جوڑ جوڑ کر اس اصل کیفیت کو Actualise کرنے کی کوشش کرتی ہے جس پر اصل میں نظم کی بنیاد ہو۔ اس کے لیے ضروری یہ ہے کہ کوئی عنصر، تمثال،

آہنگ، معنی منظر الگ دکھائی نہ دے بلکہ ایک دوسرے میں پیوست ہوکر یک جان ہو جائیں۔ فارسی مصوری میں نیم قوسی (Stylisation) کی ہی اسی لیے جاتی ہے کہ اصل فگر (Figure) ماحول کے ساتھ یکجان ہو جائے۔ اس طرح کی نظموں میں صلاح الدین پرویز نے بنیادی طور پر یہ کیا ہے کہ اسماء کو صفات کے طور پر استعمال کیا ہے اور آہنگ کے ذریعے انہیں اس طرح ایک کیفیت میں سمیٹ لیا ہے کہ ہر چیز مل کر ہمارے سامنے کسی منطقی بیانیے کے طور پر نہیں بلکہ ایک شام ملال کے تین منظروں کی صوتی اور تمثالی حقیقت بن جاتی ہے۔ یہ نظم چونکہ طویل ہے۔ لہٰذا اس پر تشریحی گفتگو یہاں ممکن ہے نہ مناسب، یہاں مقصود صرف یہ ہے کہ اس شاعری کے انوکھے اور نادر طریقۂ کار کا اندازہ ہو جائے۔

اسی طریقۂ کار کا ایک اور منظر:

سب بدن آسا حجر تھے تیرۂ تصویر کے
عریاں عریاں ہو رہے تھے لذت یک چہرے

اک انوکھا آسماں لپٹا تھا جبلِ خوف سے
سب زمینیں جاگتی تھیں گرمی لاریب سے

جس طرح نثر میں لفظ کا جوہر معنی ہے اسی طرح یہاں اس شاعری میں لفظ کا جوہر اس کی صورت اور اس میں پوشیدہ تمثال ہے۔ اسی لیے عموماً یہ کہا کرتا ہوں کہ جدید اردو ادب میں صلاح الدین پرویز کی شاعری سامعی متخیلہ (Auditory Imagination) کو استعمال کرنے والی سب سے اہم شاعری ہے۔ اس طریقۂ کار کی خصوصیت یہ ہے کہ مصرعہ جب سنیں تو یہ محسوس ہو جائے کہ ایک تصویر بنتی ہے لیکن اگر اس تصویر کو بصری سطح پر متشکل کرنے کی کوشش کریں تو وہ "شے" کی Category میں نہ آئے۔ اس امر سے جو تخلیقی کشاکش پیدا ہوتی ہے وہ شعری کیفیات کو تخلیق کرتی ہے۔ کیفیات اس لیے کہ نظم کی تمثالوں کا نظام آہنگ کا بہاؤ اور یکے بعد دیگرے گزرتی ہوئی تصویروں کے ذریعے ہمارے حسیاتی نظام کے عناصر کو ایک دوسرے کے بالمقابل لاکھڑا کرتی ہیں اور ان کے درمیان سے ابھرتی ہوئی بے صفت صورتیں ایک نادر شعری تجربے کی شہادت دیتی ہیں:

دشت شب یک روز
کہ سب عز و علا اک عالم غل میں جلتے رہے
بیتابی گل ٹوٹی کبھی نہیں اور سارے مکاں چلتے بھی رہے
ناؤ تھی کوئی بادل سے بنی اک عرصہ گل پہ بہتی رہی

اک بلبل لب خاموشی سے باراں رم جھم برساتی رہی
اک عالم ہو تھا زیرِ زمیں یک سکتۂ شب میں ڈوبا ہوا
تھا فرشِ زمیں پہ پھولوں کا عرشیلا مکان دستک سے بند تھا زندہ زندہ

اب تک تو ہم نے صلاح الدین پرویز کے ہاں شیوۂ بیان کے مختلف اعتبارات کو تکنیکی انداز میں دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ یہ ایک ضروری امر یوں تھا کہ صلاح الدین ایک بالکل تازہ حیاتی اسٹرکچر تخلیق کر رہے ہیں۔ یہ ہمارے لیے بظاہر بہت اجنبی ہے لیکن اس کی صوتیاتی ترکیب اور اس کی تمثیل کاری ہمارے کسی قدیم نمونے کی بازیافت کرتی ہے۔ جب کائنات میں اشیاء الگ الگ نہ تھیں۔ ابھی اسم اور جسم جدا نہیں ہوئے تھے اور زبان آٹھ قسم کے افعال اور چھتیس قسم کے اسماء میں منقسم نہیں ہوئی تھی، بس اسم تھے اور ان سب کے درمیان ایک اسم تھا۔ یہ شاعری آدم اول کی پر حیرت نگاہوں سے کائنات کو پہلی بار ایک سیال حقیقت کے طور پر دیکھنے کا عمل ہے!

محمود ہاشمی نے لکھا ہے کہ صلاح الدین پرویز اسلوب کے نہیں بلکہ اسالیب کے شاعر ہیں۔ یہ بات نہ صرف یہ کہ بہت درست ہے بلکہ یہ کہ ادبی تاریخ میں بہت بڑی اہمیت کی حامل ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ہی ایک سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اسالیب کے اس معمورے میں وہ کیا نقطہ ہے جس کے گرد دائرہ در دائرہ یہ سارا جہان اپنی تنظیم کرتا ہے۔ اگر یہ نقطہ موجود ہے تو ایک منضبط جہان اس سے ابھرے گا۔ ایک لینڈ اسکیپ بنے گا اور اگر یہ نقطہ موجود نہیں تو اس خاک میں کہیں، کہیں سونے کا رنگ ہے اور بس۔ سلیم احمد کا کہنا ہے کہ صلاح الدین پرویز کے ہاں ایک مرکزی نقطہ موجود ہے:

> ''تاریخ اس کے خون میں یاد بن کر موجزن ہے۔ تجربہ اس کے قلب کا زخم ہے، مشاہدہ اس کی آنکھوں کا نور ہے اور جب یہ نور، یہ زخم اور یہ یاد ملتی ہے تو صلاح الدین پرویز علامت در علامت زندگی کی تہوں میں اترتا چلا جاتا ہے، اس کی محبتیں اور نفرتیں اس کے دکھ اور خوشیاں اس کی عقیدتیں اور حقارتیں سب اس کے قلم سے ایک سیاہ روشنی کی صورت میں کاغذ پر بکھرنے لگتی ہیں۔ اس کی سب سے بڑی محبت اس ذات گرامی سے ہے جو باعث تکوین کائنات ہے۔ جن کا نور پیشانی آدم پر اس وقت جلوہ گر تھا جب آدم میں روح پھونکی جا رہی تھی اور یہ محبت صلاح الدین کے قلب کا مرکز ہے اور اس مرکز میں جو روشنی ہے، صلاح الدین اس روشنی سے زندگی کی ہر واردات کو دیکھتا ہے۔''

صلاح الدین پرویز کے سلسلے میں یہ بہت اہم بیان ہے اور اس کے ذریعے ان کے تخلیقی منظرنامے کی ترتیب ہوتی ہے۔ یہاں پہنچ کر ہمیں کچھ ضمنی مباحث اٹھانے پڑیں گے اور بات آگے

بڑھانے سے پہلے کچھ اصول بیان کرنے ہوں گے تا کہ گفتگو میں الجھاؤ پیدا نہ ہو۔

نور کی مذہبیت تمام مذاہب عالم کا متفقہ موقف ہے۔ اپنشد میں بھی آتا ہے کہ روشنی سورج، چاند اور ستاروں میں نہیں بلکہ وجود کے مرکز میں پرش کا نور ہے جس سے ہر شے منور ہے۔ اس بات سے قطع نظر کہ شے خود کیا ہے، محض اس ظہور، نور کی ایک جہت کو ظاہر کرتا ہے۔ اسی بات کو غالب نے ایک جگہ نعت کے پیرائے میں بیان کیا ہے:

منظور تھی یہ شکل تجلی کو نور کی
قسمت کھلے ترے قد و رخ سے ظہور کی

اسی طرح توحید جمال کے بارے میں شیخ عراقی کا مشہور فقرہ ہے: **الله جمیل ویحب الجمال۔** ہر چہ ہست آئینہ جمال او است، پس ہر چہ باشد جمیل باشد۔

اشیائے کائنات کو ایک قدسی روشنی میں دیکھنے کا رویہ حسیات کے سارے عمل میں ایک Sense of the Sacred پیدا کر دیتا ہے جو فی الاصل تمام عبادتوں کا جوہر ہے۔ یہ درست ہے کہ اپنے موضوعات کے لحاظ سے اس کے درجے الگ الگ اور اس کے اطلاقات وسیع ہیں لیکن شعور قدس، زندگی کے ادنیٰ ترین درجے پر بھی Operative رہتا ہے۔ یہی ستارہ داؤد کی الٹی مثلث کا رمز ہے۔

صلاح الدین پرویز کی شاعری میں طلب جمال اور سرشاریٔ عشق کو بنیادی حیثیت حاصل ہے اور اسی مرکز کے گرد ان کی شعری کائنات اپنا نقشہ ترتیب دیتی ہے۔ عجیب بات یہ ہے کہ اس پورے معاملے میں صلاح الدین پرویز نے کہیں بھی مراتب وجود کی معنویت کو نظر انداز نہیں کیا۔ اس کی وجہ یہ نہیں کہ انہوں نے اصطلاحات صوفیا کی کتاب سے مراتب وجود کے باب کی تخلیق کر رکھی ہوگی بلکہ یہ شعور انسانی فطرت میں ہمہ وقت موجود ہے۔ صرف ایک بار اس کے مرکزی تصور میں داخل ہو جانے کی دیر ہوتی ہے — اس کا مذہبی پہلو جو نبی کریم ﷺ سے ایک سطح پر اور دوسری سطح پر حضرت محبوب الٰہی سے منسلک ہے۔ اس پر ہم ذرا ٹھہر کے گفتگو کریں گے۔ پہلے عام انسانی تجربے کی سطح پر اس کی جو جو صورتیں ظہور میں آتی ہیں۔ اس پر بات کر کے ہم چند ابتدائی مقدمات واضح کر لیں۔

آتش کدہ:

اک عبادت گاہ
جب عذار صبح سے بیدار ہوتی ہے
تو آتش ناک ہو جاتی ہے کشتی

جس میں ہوتا ہے ہلال

تھجا الانہار

بنتی ہے سمک — گرداب در گرداب

چونک پڑتی ہے کتاب

لوحِ سینہ: سرمہ سا اک ابرِ ریشم سے بندھا

یا آفتاب

در کتابِ سیم تن، سب حرف: صاف آشنا باب

یا مہتاب، یا یاقوت وش

کھول دیتی ہے کتاب

راہ گنجِ منتہا: نورِ زنخدانِ حسیں بالائے بام

اور پھر ہوتے ہیں گم ان کا کل اسرار میں

سب آفتاب و ماہتاب، ارض و سمک، گرداب در گرداب

اور پھر دل کے کسی آتش سے اٹھتی ہے صدا

حوری سرشت

قصرِ امکاں بے صراحی، بے پیالہ، بے مکیں

اے پری پیکر

گرار طل گراں

ہونٹوں سے ٹپکا اک عبیر مست

اے گل صفت مینائی، مینائی بہ لب مینا پری پیکر

پلا دے ارغواں

گھل جائیں میرے سنگ لب

گھل جائیں سب دنداں، زباں تا درونِ جسم

ہر عشرت کدہ

اور بن جائیں شراب

عشق چاہے جسم کی سطح پر ہو یا بارگاہ قدس کی سطح پر اس میں ایک ہی طلب کارفرما ہوتی ہے۔ اپنے وجود کو اس میں جو بظاہر غیر ہے، حل کر دیا جائے، حیات، شعور، وجود کے دائرے سے قدم باہر

رکھا جائے، یہ جسم کو توڑ کر، بلکہ دائرہ وجود کو توڑ کر اوپر نکلنے، من وتو، این و آں کی شناخت سے آگے جانے کا مرحلہ ہے۔ سرشاری کی یہ طلب صلاح الدین پرویز کے ہاں اتنی شدید ہے کہ ایک طرف رومی و عراقی کی یاد دلاتی ہے۔ دوسری طرف پنجابی کے صوفی شعرا کی — تیرے عشق نچایا کر تھیا تھیا! لیکن مقصودِ گفتگو یہ ہے کہ سرشاری کی نوعیت کا اندازہ کیا جائے تا کہ ہم اس پوری کیفیت کو اس کی اعلیٰ ترین سطحوں تک سمجھ سکیں۔ اس پر بات کرنے سے پہلے ہمیں ایک بنیادی اصول سمجھ لینا چاہیے۔ سکر اور سرشاری کسے کہتے ہیں؟

دنیا کی تمام تہذیبوں میں حقیقت اور سکر کا ایک بہت لازمی تعلق پایا جاتا ہے۔ انسان کو حقیقت کی معرفت جس سطح سے ملے گی، اس سطح پر سکر یعنی ماسوا کا نسیان پیدا ہوگا۔ اگر جسمانی معرفت حاصل ہو تو حیاتی سکر، اگر قلبی ہو تو جذب اور اگر روحانی ہو تو فنا — چنانچہ یہی وجہ ہے کہ دنیا کی تمام تہذیبوں میں کم وبیش معرفت دو استعاروں سے بیان ہوتی ہے — شراب اور شمع۔ اگر حقیقت انسان کے اندر اتر جائے تو اس کے شعور کو ساقط کر دیتی ہے اور کائنات کے ظاہری حیاتی نقشے کو بدل دیتی ہے، یہ شراب سے پیدا ہونے والی کیفیت ہے، اگر انسان حقیقت کی آگ میں اتر جائے تو وہ اس کے وجود کو فنا کر دیتی ہے جیسے شمع کی لو میں پروانہ۔ ان دو چیزوں میں حقیقت کو استعارہ آگ اور پانی کے آمیزے سے کیا گیا ہے۔ شراب میں آتش و آب یکجا ہوتے ہیں، دیے کے تیل میں بھی۔ اس علامت کو سری کیمیا والے اور آگے تک لے گئے ہیں۔ عقل انسانی آگ ہے جس میں نور اور وحدت دونوں یکجا ہوتے ہیں اور ایمان پانی ہے جس میں سکون اور ٹھنڈک ہے۔ معرفت کامل اس وقت ہوتی ہے جب یہ دونوں مل جائیں، حقیقت کی طرف جو اپروچ ذہن میں کی جائے اسے سفید کہا جاتا ہے۔ وہ برف کی طرح، ہیرے جیسی ہے اور پھولوں میں اس کا استعارہ گل یاسمن ہے، جو قلب سے کی جائے اس کا رنگ سرخ، اس کا عنصر آگ اور اس کا پھول گلاب ہے۔ یہ ساری کیفیتیں، یہ سرشاریاں، فنا ہو جانے کی یہ خواہش صلاح الدین پرویز کے ہاں آپ کو قدم قدم پر نظر آئے گی، اس کے درجے مختلف ہیں کبھی یہ محبوب کے جمال میں کھو جانے کی کوشش ہے، کبھی ساقی کے لطف و کرم میں ڈوب جانے کی، کبھی آتش کدہ بن کر دہکنے کی اور کبھی پانی سے مر جانے کی۔ یہاں میں ایک بات کی وضاحت کر دوں۔ صلاح الدین کی اکثر تحریروں کی اعلیٰ ترین مابعد الطبیعاتی سطح پر تعبیریں کی جاسکتی ہیں اور وہ درست ہوں گی اس لیے کہ وہ اس شاعری کے بطن سے ہی پھوٹتی ہیں۔ مجھے یہ بھی اندازہ ہے کہ یہ باتیں انہوں نے کتابوں سے پڑھ کر اخذ نہیں کیں، اس صورت حال میں یہی کہا جاسکتا ہے کہ بحکم محبوب سبحانی یہ حضرت امیر خسرو کا ہی براہِ راست فیض ہوگا کہ حضرت مجدد کا قول ہے کہ علم سعداء پر

الہام کردیا جاتا ہے۔ بہر کیف تو گفتگو سرشاری کی کیفیت سے متعلق ہورہی تھی۔ یہاں یہ بات دھیان میں رہنی چاہیے کہ صلاح الدین پرویز کے ہاں شعری کیفیات ایک عظیم کائناتی موسم سے پیدا ہوتی ہیں اور اس میں باطن بھی تبدیل ہوتا ہے اور خارجی دنیا میں موجود شے بھی بدلتی ہے۔ یہ رشتہ ماورا کے ایک اصول، ماورا میں ایک پراسرار تغیر سے پھوٹتا ہے:

مالی ترے گلشن میں سبھی رنگ کے ساون
لکھتے ہیں سراپا ترا جادو کے قلم سے
تو موج ہے اور موج میں چنکی بھری لالی
رنگتی ہے سفینہ تجھے اور مجھ کو سرابی
تو دھوپ ہے اور دھوپ میں خنکی کی کیاری
رنگتی ہے تجھے نیند مجھے دل کی خرابی
تو رات ہے اور رات میں اک دھوپ سرائے
رنگی ہے تری آنکھ کہ تو سو نہیں جائے
مالی ترے گلشن میں سبھی رنگ کے ساون
لکھتے ہیں سراپا ترا جادو کے قلم سے

اس طرح ہمہ وقت ایک سیال غیر یقینی اور متغیر کیفیت میں رہ سکنا ہی ایک بڑا شعری جوہر ہے۔ غالباً اسی چیز کو Keats منفی صلاحیت (Negative Capability) کہتا ہے۔ سرشار ہوجانے اور کھوجانے کی یہ کیفیات صلاح الدین پرویز کے یہاں سب سے عروج پر یا تو ساقی ناموں میں ہیں یا محبت کی نظموں میں۔ ان کی تقدیسی نظموں میں ایک طرح کی عظیم سپردگی ہے جو اس سرشاری سے ہی پیدا ہوتی ہے لیکن ہے اس سے بالکل مختلف چیز۔ صلاح الدین کی عشقیہ شاعری کے رنگ اور اس کی سرشاریاں، اس کے سرور اتنے ہیں کہ اس کے بیان کو ایک پورا مضمون الگ چاہیے کہ ہزار میکدہ می دود بر کابِ گردشِ رنگ ما! لیکن اس کے چند رنگ دیکھ کر ہم آگے چلتے ہیں۔ ان میں بہت سی ایسی چیزیں ہیں جن کی تفصیل اس تحریر میں بیان نہیں ہوسکتی کہ اس کی نزاکتیں اور اس کے تلازموں سے پھوٹتی ہوئی کیفیات کے جہان ایک اور طرح کے تجزیے کا تقاضہ کرتے ہیں کہ جس کا آغاز اگر یہاں کردیا جائے تو یہ مضمون کتاب ہوجائے گا۔ بہرحال اب صلاح الدین پرویز کے ہاں لہجوں کے آہنگ اور ان کے حشر آثار تیوروں کی طرف چلیے۔ پہلے ایک نظم جس کے بارے میں میری ناقص رائے یہ ہے کہ یہ اپنی کیفیت اور رچاؤ کے لحاظ سے اردو شاعری میں انسانی تعلق کی ایک نادر دستاویز ہے۔ اتنی

گہری سطح پر پورے وجود میں وفور پیدا کرنے والی چیز اردو میں میری نگاہ سے گزری نہیں ہے:

مجھے یوں جگائے رکھتا کہ کبھی نہ سونے دیتا
سرِ شام ہوتے ہوتے کوئی آکے یہ بتاتا
کہ خزاں برس رہی ہے، مری نیند کے چمن میں
مری رات کھوگئی ہے کسی جاگتے بدن میں
مری رات، رات عالی وہ حسب نسب پیاری
وہ گلاب چہرے والی وہ رحیم زلفوں والی
وہ برے دنوں کی ساتھی، وہ اداس گل کیاری
مرے ساتھ رہنے والی کہاں جائے گی دوانی
کہ نہ گھر ہے اس کا کوئی نہ گھر ہے میرا کوئی
کہاں جائے گی دوانی
کہاں جائے گی دوانی
ابھی کھل اٹھیں گے رستے کہ ہزار راستے ہیں
کہ سفر میں ساتھ اس کے کئی بار ہجرتیں ہیں
کہ دیا جلائے رکھیو کہیں وہ گزر نہ جائے
کہ ہوا بچائے رکھیو کہیں وہ بکھر نہ جائے
کہ خزاں برس رہی ہے میری نیند کے چمن میں
مری رات کھوگئی ہے کسی جاگتے بدن میں

میں اس نظم کا یہاں نہ تجزیہ کرنا چاہتا ہوں اور نہ کوئی تشریحی کلمات کہنا چاہتا ہوں کہ ایسا کرنا اپنی بدذوقی پر مہر ثبت کرنے والی بات ہوگی۔ اس نظم کو یہاں نقل کرنے سے مراد صرف یہ ہے کہ انسانی تعلق کا جو بنیادی سانچہ صلاح الدین کے ہاں نمودار ہوتا ہے وہ نظر میں آجائے۔ اب محبوب کے جمال کو بیان کرنے کا جہاں تک معاملہ ہے۔ اس سلسلے میں یہ چند سطریں دیکھئے لیکن یہاں اشارتاً ایک بات عرض کرتا چلوں کہ صلاح الدین میں ایک عجیب وغریب صلاحیت سراپا کو کیفیت بنا دینے کی ہے۔ اگر کاکل کا بیان ہے تو وہ اسے کاکل کے خم و پیچ سے پیدا ہونے والی کیفیات کے تلازموں میں ڈھال دیتے ہیں۔ واقعہ کو کہانی بنا دینا کوئی اہم بات نہیں ہے لیکن وجود کو کہانی بنا دینا بہت مشکل اور نازک کام ہے:

وہ سرو وصنوبر والی تھی، اک لافانی دل والی تھی
تھا نام سمند آرا اس کا، وہ نشہ وصف دلاری تھی
وہ آتش کم آمیزی میں تھی اک تھپک یاد آئی کی
وہ نخوتِ لب کی جنبش میں اک منظر تھی غربالی کی
وہ چوغائے درویشی میں صد رنگ قفس بھی رکھتی تھی
تھے اس کے بڑے محلات کئی وہ پاس عنادل رکھتی تھی

بہر کیف اگر ہم ان نظموں کی مختلف تہوں کی تشریح میں پڑ گئے تو بات بہت طویل ہو جائے گی۔ لہٰذا ہم ایک اجمالی بیان کے ساتھ آگے بڑھتے ہیں ورنہ سچی بات یہ ہے کہ صلاح الدین کی شاعری کا یہ پہلو ایک بالکل الگ مطالعے کا تقاضا کرتا ہے۔

اگر تھوڑی سی نظریہ بازی کی اجازت ہو تو عرض کروں کہ صلاح الدین پرویز کے ہاں انسانی تعلق کی شاعری کی دو جہتیں دکھائی دیتی ہیں۔ افقی اور عمودی۔ افقی جہت میں اشیا اور جمال کی علامتیں ان کی شعری کیفیتوں میں پُراسرار طریقے سے گھل جاتی ہیں۔ ان کی کیفیتیں بنیادی طور پر ایک گہرے ملال اور موجود کو یاد میں ڈھال دینے کی نوعیت سے تعلق رکھتی ہیں۔ عمودی جہت میں یہ تجربہ حیاتی پیٹرن کو توڑ کر آگے جانے کی کوشش کرتا ہے اور مختلف تقدیسی رنگ اختیار کرتا ہے۔ یہاں ایک غلط فہمی کا ازالہ بہت ضروری ہے۔ تقدیسی علامتوں کے بار بار ذکر سے یہ نہیں جاننا چاہیے کہ ہماری کلاسیکی شاعری میں جس طرح اشیاء مجاز کے منظروں میں رہتے ہوئے حقیقت کا آئینہ بن جاتی ہیں، صلاح الدین پرویز کے ہاں یہ کیفیت ہوگی۔ یہاں یہ واضح ہونا چاہیے کہ وہ مجاز و حقیقت کے قضیے میں بنیاد رکھ کر شعر نہیں کہتے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ یہ شے کو محور بنا کر شاعری نہیں کرتے کہ اس پر ارتکاز سے مجاز و حقیقت کا ربط پیدا ہو بلکہ کیفیات کو بنیاد بنا کر شاعری کرتے ہیں۔ اس سے جو منظر پیدا ہوتے ہیں وہ مختلف سطح پر وجودی صورتِ حال کو پیش کرتے ہیں۔ یہ صحیح معنوں میں احوال کی شاعری ہے۔ اس کی متوازی مثالیں دینے کے لیے مجھے ذہن پر زور دینا پڑتا ہے۔ اتنا ضرور ہے کہ یہ ہمیں روایت میں بہت بڑی شاعری کی یاد دلاتی ہیں۔ اگر ہم ان احوال کو، اس شیوۂ بیان کو غور سے دیکھیں تو ان میں کہیں کہیں عراقی، رومی اور کسی حد تک قرۃ العین طاہرہ کے احوال سے مماثلت پائیں گے۔ یہ سرشاری اپنے اندر مختلف تہیں رکھتی ہے۔ کہیں یہ حافظ کے ہاں: مادر پیالہ عکس رخ یار دیدہ ام، سے مماثل ہے اور کہیں اس کی لے طاہرہ کی آواز سے مل جاتی ہے:

بلہ اے گروہ عمائیاں بکشید بلبلۂ ولا
کہ ظہور طلعت ما عیاں شدہ فاش و ظاہر و برملا

ایک بات طے ہے کہ اگر ہم اسے کسی روایت کے نام سے پہچاننے کی کوشش کریں گے تو یہ براہِ راست فارسی شاعری سے متعلق ہو جائے گی۔ محبوب میں ایک تقدیسی جہت پیدا کرنے کی کوشش مغرب میں بہت معروف طور پر Metaphysical Poets سے وابستہ رہی ہے Blake کے ہاں بھی اس کے بہت قوی عناصر ملتے ہیں لیکن غیر معمولی غزلیہ بہاؤ میں یہ چیز Yeats کے ہاں ظاہر ہوتی ہے:

Beloved. look in thine own heart
The Holy tree is growing there
From joy the holy branches state
And all the trembling flowers they bear

کہ خزاں برس رہی ہے مری نیند کے چمن میں

یہاں لازم ہے کہ صلاح الدین کی تازہ کتاب (جو ابھی شائع نہیں ہوئی) "مہجمین" پر بھی تھوڑی سی گفتگو کر لی جائے۔ یہاں میں مثالیں دینے سے احتراز کروں گا لیکن اس بارے میں یہ چیز بالکل واضح ہے کہ جمین میں صلاح الدین پرویز نے تجربے کو ایک محدود رقبے میں رکھ کر دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ یہاں ایک غیر معمولی Directness پائی جاتی ہے۔ کیفیات زیادہ شفاف ہوتی جا رہی ہیں اور زیادہ زور اب تجربے کے بیان پر آ گیا ہے۔ بہر حال ان چند سطروں میں اس کتاب کے پورے مزاج کو سمیٹا نہیں جا سکتا۔ اس لیے کہ اس کتاب میں شامل تحریریں موسیقی کی کائنات سے غیر معمولی طور پر وابستہ ہیں اور جب تک انہیں موسیقی کی اصطلاحوں میں اور اس کے مزاج کے پس منظر میں رکھ کر نہ دیکھا جائے اس سے انصاف کرنا مشکل ہو گا۔

دنیا کے تمام مذاہب میں اصولِ نجات دو ہیں۔ اصول اور وجود یعنی Presence اور Truth بعض جگہوں پر نجات اور معرفت اصول کے ذریعے ہوتی ہے اور بعض جگہوں پر وجود کے ذریعے۔ اس امر کو ایک مثال سے سمجھئے۔ عیسوی روایت میں نجات کا مدار انجیل مقدس پر نہیں بلکہ براہ راست حضرت عیسیٰ علیہ السلام کی ذات پر ہے۔ اسلام میں وحی چونکہ قرآن ہے اس لیے نجات کا مدار قرآن سے متعلق ہو جاتا ہے۔ ہندومت میں اس کا دارومدار اوتار کے وجود پر ہے۔ بدھ مت میں اصول یعنی اپایے پر۔ اصول ہو یا وجود، مقصود دونوں کا ایک ہے۔ اگر ہندومت کی مابعد الطبیعیاتی اصطلاح میں

گفتگو کیجیے تو ہم مایا کی اقلیم میں ہیں اور وہ نقطہ جہاں مایا اور آتما کا ربط ہوتا ہے، ایک گہرا راز ہے۔ یہی راز انسان کے ذریعے ظاہر ہوتو اسے ہم نبی کا Avataric Function کہتے ہیں اور اگر لفظ کے ذریعے وجود میں آئے تو وحی جانتے ہیں۔ اگر یہ مایا کی اقلیم میں ہی Actualise ہوجائے تو ولایت کا راز ہے اور آتما کی اصل سے مایا کے مظاہر میں ظہور کرے تو نبوت کی حقیقت ہے۔ مایا اور آتما کا یہ نقطۂ ربط اپنی فوقی جہت میں رازِ تخلیق ہے اور اپنی سفلی جہت میں انسانی اور کائناتی وجود کی لایعنیت، جو روح اس کی فوقی جہت سے تعلق رکھتی ہے وہ مدار نجات سے عشق کرتی ہے اور جو سفلی جہت سے تعلق رکھتی ہے، کلمہ اور اس کے راز کے امین مظاہر کو مسترد کرتی ہے۔ اس ساری بات کا بیان اس لیے ضروری ہوا کہ اس بنیادی اصول کو سمجھے بغیر ہم نعت ومنقبت کی تقدیسی شاعری کے رمز کو سمجھ ہی نہیں سکتے۔ اس شاعری کا اپنا ایک روحانی محل وقوع ہے اور اسے اسی میں رکھ کر دیکھنا چاہیے۔ فنون مقدسہ کے بارے میں کہتے ہیں کہ چونکہ وہ اپنے Content کی وجہ سے مقدس ہوتے ہیں اور ان کی تخلیق سے مراد احوال کا حصول نہیں بلکہ ایک روحانی برکت کا حصول مقصود ہوتا ہے۔ اس لیے ان میں ایک روحانی واردات بننے کے امکانات کم ہوتے ہیں۔ فنون مقدسہ کے جو نمونے ہمارے سامنے موجود ہیں ان کے پیشِ نظر یہ بات کچھ اتنی غلط بھی نہیں معلوم ہوتی۔ اتنا ضرور ہے کہ جہاں Deliverance Through Presence کا اصول موجود ہوگا وہاں تقدیس کی شاعری ایک روحانی واردات بن کر ابھرے گی اور یا تو عشق کی سرشاری میں ظہور کرے گی یا پھر کہانی کی طرح اپنے موضوع کو Actualise کرکے ماجرائے گذشتہ کو بیان کرے گی۔ صلاح الدین پرویز کے ہاں یہ دونوں رنگ ہیں۔ واقعہ معراج کے بیان سے ایک اقتباس:

یہ آتشِ دل کی بستی ہے
یہ کون مسافر رکتا ہے
جلتا ہے نگینِ خاتمِ دل، آہٹ کا سایہ جلتا ہے
جلتا ہے ہر اک ذرہ ذرہ ''ہے'' جلتا ہے 'لا' جلتا ہے
اک آگ کا پردہ اٹھتا ہے
اک پردہ نشیں بے تابانہ
خود کاسۂ دل چھاؤں کا بنا
بھر لیتا ہے اک پیاسے مسافر کو اپنی
آتش سے بھری تنہائی میں

پھر ابر دھڑ کتا ہے زوروں پر
اور سب جل تھل ہو جاتا ہے
جل تھل جل تھل جل تھل جل تھل
جل تھل جل تھل جل تھل جل تھل

یہ بیان اور یہ طرزِ احساس اردو زبان میں اپنی قسم کی ایک ہی چیز ہے لیکن اس کے پیچھے بیانِ معراج کی کئی روایتیں بولتی ہیں۔ جمالِ محمدی سے اپنے تعلق کے بیان کے لیے صلاح الدین پرویز نے اکثر پوربی یا دکھنی کے اسالیب اختیار کیے ہیں۔ اس کے رمز پر ہم ذرا ٹھہر کر گفتگو کریں گے۔ پہلے اس پر ایک نظر:

کاکل والا سارا عالم
رحمت سے گھنی چوٹی تیری
برکت سے بڑی کنگھی تیری
کاجل ڈوری تیرے سنگی
درپن دریا تیرے آگے
جنگل بستاں تیرے پیچھے
سن رس نین کٹوروں والے
سن رس نین کٹوروں والے
تیری گود میں کتنا پانی
چھلک رہی ہے تیری پلک سے
آتی جاتی دنیا فانی
اب کیسے ہم کاجل بوئیں
کنگھی سے کاکل چنوائیں
درپن میں جھل جھل ڈوب جائیں
پل پل دنیا میں چھپ جائیں
رنجش دل میں کبھی نہ اُترے
روز محبت سر سہلائے
خوشبو، دھند سے آگے جائے

پانی پریاں لے کر آئے

سورج دھوپ چھٹکتی جائے— سن رس نین کٹوروں والے—

ان دو مختصر سے اقتباسات سے یہ ظاہر ہو گیا ہوگا کہ رسول اکرمﷺ کی ذات صلاح الدین کے لیے کتنی بڑی روحانی واردات ہے۔ چنانچہ انہوں نے اس کے اظہار کے لیے بہت سے سانچے استعمال کیے ہیں۔ پوربی گیتوں کے اسلوب میں ایک سر رنگی روحانی واردات، جو عالم تنزیہہ کے Formless جہان سے خصوصی مناسبت رکھتی ہو، کو کھپا دینا ایک بہت بڑا تہذیبی کارنامہ ہے۔ یہی صورت حال صلاح الدین کے یہاں منقبتوں میں بھی دکھائی دیتی ہے۔ خصوصاً حضرت خدیجہ کی منقبت اور خواجہ نظام الدین اولیاء کی منقبت میں۔

سکر اور سرشاری کی دو کیفیتیں ہوتی ہیں۔ ہندوستان میں طریقت کے لینڈ اسکیپ کو پیش نظر رکھتے ہوئے کسی نے اسے بہت اچھی طرح بیان کیا ہے۔ فرمایا کہ چشتیہ کا نشہ شراب کے نشے کے مماثل ہے کہ شراب عشق دل میں جوش کھا کر منہ سے بہہ نکلی اور نقشبندیہ کا نشہ افیون کے نشے سے— چھیڑ نا مت کہ بھرے بیٹھے ہیں۔ صلاح الدین کے ہاں سکر اور سرشاری کی کیفیت چشتیہ کے سلوک میں پیدا ہونے والے جذب و شوق سے مماثل ہے اور اسے ہونا بھی چاہیے تھا۔ یہ سرشاری ساقی ناموں میں اپنے عروج پر ہے۔ وہاں محبوب، مرشد، رسول اور بعض صورتوں میں حضرت الہیہ قدسیہ یک جان ہو جاتے ہیں اور مراتب وجود کا پورا نقشہ ایک عظیم و شدید سکر میں گم ہو جاتا ہے۔ اس روحانی لینڈ اسکیپ کی بہت بڑی تہذیبی معنویت ہے۔ اس لیے کہ صلاح الدین نے عام زندگی کے تجربوں کو شعور قدس کی اعلیٰ ترین سرشاریوں سے جس طرح جوڑ دیا ہے وہ بجائے خود ایک نہایت غیر معمولی تہذیبی واردات ہے۔ صلاح الدین پرویز کی ایک دنیا گیتوں اور لوریوں کی بھی ہے جو اپنے لسانی شیوۂ بیان کی وجہ سے اسی شعور قدس سے متعلق ہو جاتے ہیں لیکن اپنی ایک الگ حیثیت بھی برقرار رکھتے ہیں۔ یہاں پہنچ کر مجھے اپنے قاری سے معذرت کرنی چاہیے۔ میں نے صلاح الدین پرویز کی شاعری کے نمایاں پہلو تو بیان کر دیے لیکن اس تصویر میں سے بہت سے اہم رنگ غائب ہیں، اس شاعری کی کائناتی Diversity کو مضمون میں سمونا یوں بھی مشکل ہے لیکن کم از کم یہ ہے کہ اب ہم صلاح الدین کے شعری لینڈ اسکیپ سے پوری طرح متعارف ہو گئے۔ سو آیئے اب اتنا تو غور کر ہی لیں کہ ہماری صورت حال میں اس شاعری کی تہذیبی معنویت ہے کیا—

پچھلے کوئی پچاس برس تحریکوں کی بے وفائی کے سال ہیں۔ ترقی پسند تحریک، آدم نو کی تخلیق کا دعویٰ کرتی ہوئی آئی اور نفاق، سازشوں، خود فروشیوں اور بیرونی آقاؤں کے مفادات کا تحفظ کرتی

ہوئی تاریخ کے عبرت کدے میں گم ہوگئی۔ اس بیان میں بعض لوگوں کا استثنا ہے۔ جدید شاعری کی تحریک ادب اور طرزِ احساس کی قلب ماہیت کے نعرے لگاتے ظاہر ہوئی اور دس برس سے بھی کم عرصے میں ردِ عمل، جھنجھلاہٹ اور ماورا سے تعلق رکھنے والی ہر شے کو مسترد کرنے کے رویے پر زندہ رہنے کی کوشش کرتی ہوئی دارِ فانی سے کوچ کر گئی۔ پاکستان میں نظم کی تحریک کو بیٹھا برس بھی نہیں لگ سکا اور وہ اپنے موجدوں کے ہاتھوں ہی اپنے انجام کو پہنچی۔ یہ برس تاریخ ادب کی سفا کی کے سال ہیں۔ سو سال پہلے تک اس کی رحمت کا عالم یہ تھا کہ جس نے ایک سچا مصرعہ بھی کہہ دیا اسے اس نے سمیٹ کر اپنے سینے میں رکھ لیا۔ اب ہم نے اس کا جلال دیکھا کہ مسترد کرنے پر آئی تو، وہ جن کے نام کے ڈنکے بجتے تھے۔ ان کا کوئی نام لیوا نہ چھوڑا۔ تمام تحریکوں کا المیہ یہ تھا کہ وہ نہ ہندوستان کے مزاج کو سمجھ سکیں اور نہ برصغیر کے مسلمانوں کے مزاج کو۔ ہندوستان وہ ہے کہ جہاں ویدوں اور اپنشدوں کی تدوین ہوئی اور یہ ملک زمانہ قدیم سے اوتار کے تصور پر زندہ رہا۔ مسلمان وہ قوم کہ ہر شہر میں ڈھونڈتے پھرے ـــ وہ شہروں کی دلہن مدینہ کہاں ہے۔ اس زمین پر اور اردو زبان کی گود میں تربیت یافتہ شعور کے سامنے کوئی ایسی چیز کامیاب ہو ہی نہیں سکتی تھی جو انسان کے بنیادی شعورِ قدس سے تعلق نہ رکھتی ہو۔ پھر اردو تو وہ زبان ہے جس میں کنگھی چوٹی کے شعر کا براہِ راست رویت باری تعالیٰ کے معاملے سے تعلق پیدا ہو جاتا ہے۔ ایسی صورت حال میں خالصتاً Profane مغربی معاشیات یا نفسیات کے اصولوں پر بنیاد رکھنے والی تحریکوں کو مسترد تو ہونا ہی تھا۔ پھر ان سب باتوں کے علاوہ ہندی مسلم تہذیب کے رمز پر بھی کسی نے غور کرنا ضروری نہ سمجھا۔

تاریخ مذاہب کے مطابق اس منونتر کا پہلا مذہب ہندومت ہے کہ جس میں Supraformal Truth انسانی تجربے میں شامل کر دیے گئے ہیں اور آخری مذہب اسلام کہ جہاں امر کو ہمیشہ کے لیے خلق کا حصہ بنا دیا گیا ہے۔ ان دونوں کی تہذیبی ملاقات ہندوستان کی سرزمین پر ہوتی ہے اور مذاہب سے جنم لینے والی تہذیبوں کا دائرہ اسی سرزمین پر مکمل ہوتا ہے۔ چنانچہ اس کے ہر تہذیبی کارنامے میں خود بخود ایک آفاقی جہت پیدا ہو جاتی ہے اور یہ تہذیبی عناصر کی کثرت اور اصول کی وحدت سے اپنی شناخت کراتی ہے۔ صلاح الدین پرویز نے اس تہذیب کے دونوں Poles کو سمیٹ کر اپنا ایک روحانی تجربہ بنالیا ہے اور اس کے مابعد الطبعیاتی حقائق سے لے کر اس کے ادنیٰ تہذیبی مظاہر تک سب کچھ سمیٹ لیا ہے۔ اس تہذیبی اہمیت کو ایک اور پہلو سے دیکھئے۔ قیام پاکستان کے بعد ایک نئے ملک کی تخلیق کی مسرت اور ہجرت کے ملال نے ایک ادبی لینڈ اسکیپ مرتب کیا اور اس سے پاکستان میں ایک نئے طرزِ احساس کی بنیاد پڑی۔ ہند اسلامی تہذیب کا وہ پہلو جو ہندوستان میں تھا،

اس کا عہد جدید میں کوئی بڑا اظہار سامنے نہیں آیا۔ اس لیے کہ اس میں کثرت کی جلوہ گری اتنی تھی کہ اس تہذیب کی تجلیات کو ایک مظہر میں سمیٹنا مشکل تھا۔ اب ہم یقینی اور حتمی طور پر یہ کہہ سکتے ہیں کہ اس تہذیبی لینڈ اسکیپ کو شاعری میں اظہار دینے والا شخص مل گیا ہے لیکن اس امر کو شاعری تک ہی محدود کر کے کیوں دیکھیے۔ اس کا ایک بہت بڑا پہلو صلاح الدین کے ناول بھی ہیں، اس کی سماجی اور سیاسی سطحیں کنفیشن میں بھی اظہار پاتی ہیں۔ صلاح الدین کی لوریاں، پوربی میں اس کے محبت والے گیت، دکنی لہجوں کی طرف گاہے گاہے ان کی مراجعت یہ سب کچھ ہمیں کیا بتاتی ہیں، ایک لمحے کے لیے اس پر غور کرلیں تو آگے چلیں۔

شاعری کی زبان کے بارے میں آڈن نے غالباً کراؤس کا ایک قول نقل کیا ہے کہ میری زبان وہ آفاقی قحبہ ہے جسے مجھے روز باکرہ بنانا پڑتا ہے۔ اصل میں قبیلے کی زبان کو جلا بخشنے کے معنی ہی یہی ہیں کہ شاعر زبان سے متعلق طرز ادراک کے پیٹرن تبدیل کر دے اور اپنے گرد وہ زبان بولنے والوں، اس طرزِ ادراک کے سمندر میں تیرنے والوں کا پورا تجربہ منقلب کر دے۔ کسی نے اہل ولایت کے بارے میں ایک بات کہی ہے کہ:

The sain Prays & the Universe Prays in him

with him & through him

یہ بات بڑے شاعر کے بارے میں بھی اتنی ہی درست ہے کہ وہ ایک تجربے سے گزرتا ہے اور پھر اپنے لوگوں کو اس تجربے سے گزارتا ہے۔ وہ حسیات کی تربیتِ نو کرتا ہے، روحانی نقشوں کو پھر سے کھینچتا اور کیفیات کے ایک نئے جہان کو دریافت کر کے لوگوں کو اس میں شامل کرتا ہے۔ صلاح الدین کی شاعری میں ان تمام چیزوں کی بنیاد میں عشق ہے:

عشق عالی جناب رکھتا ہے
جبرئیل و کتاب رکھتا ہے

محمد رسول اللہ ﷺ سے علی تک اور وہاں سے نظام پیا اور خسرو تک اور پھر ساقیوں، مہ وشوں، شب وصال و سحرِ جمال تک صلاح الدین کے تجربے کی ہر اقلیم کسی نہ کسی شخصیت کے نیچے ہے۔ یہ ہے وجود کے ذریعے نجات کا مسئلہ — ایک کج کلاہ، سرسوں کے پھول اور کوئی مست الست گریباں چاک:

خلق می گوید کہ خسرو بت پرستی می کند
آرے آرے می کنم باخلق مارا کار نیست

جب تک آدمی خلق سے اس طرح روگرداں نہ ہوجائے وہ قاعدے کی بت پرستی بھی نہیں

کر سکتا۔ صلاح الدین کی شعری قوت کا اصل راز یہی ہے کہ جب تحریکیں دربارِ شہرت میں نشستوں کی ایجنسی لیے بیٹھی تھیں، اس وقت صلاح الدین نے صرف اپنے اندر کی آواز سنی، نہ کسی ردِ عمل میں رہے نہ کسی نعرے کے سحر میں آئے۔ ایک پر ہجوم اور پر شور ادبی دنیا سے جس میں فلسفوں کی رزم ہو اور بنے بنائے تصورات کا ایک پورا نظام ہو، منہ موڑ کر اپنے اندر دیکھتے رہنا بہت بڑی ریاضت ہے۔ چنانچہ اس ریاضت کا ثمر یہ ہے کہ اب اردو کی نئی شاعری کے مستقبل کا بہت کچھ دارو مدار صلاح الدین کے شعری تجربے میں شامل ہونے سے ہے۔ سچا تخلیقی عمل کسی پر ہجوم ہال میں آرکسٹرا کا حصہ بنتا نہیں بلکہ گلیوں میں اپنا اک تارا بجاتے پھرتا ہے۔ اے اونٹوں والے راستہ دے، صلاح الدین کے اکتارے میں کتنے سر ہیں کون جانتا ہے لیکن ایک بات جس کا کہہ دینا اس وقت ضروری ہے، آج ہندوستان اور پاکستان کے اکثر لکھنے والے اعتراف و اظہار سے قطع نظر صلاح الدین کی طرف دیکھتے ہیں، نقادوں کے مضامین، یونیورسٹیوں کے جلسے اور ان سب میں تالیوں کا بے پناہ شور۔ روح کی مدھم، پر آہنگ اور سوزاں سازِ ملال سے پھوٹتی آواز کی سب سے بڑی دشمن تالیوں کی گونج ہے۔ میں پوچھتا ہوں۔

صلاح الدین پرویز! وہ آواز جو تم ادبی حلقوں، شعری کانفرنسوں، پر ہجوم جلسوں، بھڑکیلے آرکسٹراؤں سے بچا کر یہاں تک لائے ہو کیا تم اسے تالیوں کی گونج میں کھو جانے دو گے؟ خدا تمہارے اکتارے کو سلامت رکھے، سارے آہنگ اسی سے ہیں اور مدینہ اور بستی نظام الدین کی گلیوں کی خاک کو تمہاری پلکوں پر سنبھالے رکھے کہ دلوں میں طلوع ہوتے سورجوں کے سلسلے خاک کے انہیں ذروں کے طفیل ہیں۔

تو رات ہے اور رات میں اک دھوپ سرائے
رنگتی ہے تری آنکھ کہ تو سو نہیں پائے

■❖■

ڈاکٹر خورشید احمد

جدید تر تخلیقی اظہار کا استعارہ

جب آنکھوں سے بصارت اور ذہنوں سے بصیرت معدوم ہو چکی ہو تو پھر ''سبھی رنگ کے ساون'' نہ دیکھے جا سکتے ہیں اور نہ محسوس کیے جا سکتے ہیں۔ یہ ہمارے عہد کا المیہ ہے۔ ایسا اندوہ ناک المیہ، جس کی دھند اور فراموش کاری میں اگلے پچھلے زمانے... ذہنوں کی تابانی، تخلیق کی عظمت، روحانی اقدار کی قوت اور ادبی تاریخ کا جمال، سب کچھ دفن ہوتے محسوس ہوتے ہیں۔

انسانی اقدار، جمالیات اور تخلیقی سرشت کے اس المیہ کا احساس اس لیے ہوا کہ کچھ عرصہ پہلے صلاح الدین پرویز کا شعری مجموعہ، ان کی پرانی نظموں کے انتخاب کے طور پر شائع ہوا۔ ''سبھی رنگ کے ساون'' کے نام سے شائع ہونے والے اس مجموعہ میں، تخلیق کے ایسے ہزار رنگ اور شعری انفرادیت کے ایسے بے شمار ساون ہیں جن سے سرشار ہونے والی کوئی بھرپور آواز سنائی نہیں دی۔ ہمارے دور کے ناقد ادیب، یوں تو ادب اور فلسفہ ادب کے بارے میں اکتسابی نظریات کا لبادہ اوڑھ کر بڑی لن ترانی کرتے نظر آتے ہیں لیکن، ان لوگوں نے 'سبھی رنگ کے ساون' میں زندگی اور تخلیقی فکر اور جدید تر اسالیب کی اس وسیع و عریض کائنات کو شناخت نہیں کیا، جس میں ہمارا تمام تر تخلیقی ذہن اور تنوع سانس لے رہا ہے۔

دراصل صلاح الدین پرویز کا یہ مجموعہ، ایک ایسا صحیفہ ہے جس پر اظہار خیال کے لیے ادیب کا باذوق ہونا اور ناقد کا حقیقی تخلیق سے باخبر ہونا ضروری ہے۔ اتفاق یہ ہے کہ خود نمائی اور زر پرستی اور کمرشل ازم نے ہم سے یہ بنیادی صفات ہی چھین لی ہیں اسی لیے نہ ہمیں زمین کا علم ہے، نہ انسان کے احساس سے باخبر ہیں نہ آسمان کی رفعت اور اسرار سے ہمارا کوئی رشتہ ہے۔ رشتہ ہے تو کچھ نئے مغربی مفکروں اور فلسفوں سے، جن کی کتابوں سے علمی اور ادبی مباحث کے لیے کچھ نئے موضوعات میسر آ جاتے ہیں اور اس طرح ادب کے نام پر پڑھنے والوں پر رعب قائم کرنے کا موقع مل جاتا ہے۔

فراموش کاری اس مرحلے تک پہنچ چکی ہے کہ صلاح الدین پرویز کی شاعری اور ان کے فن کے بارے میں ''سبھی رنگ کے ساون'' میں جن مقتدر ادیبوں اور ناقدوں کی آرا تحریر ہیں، ان پر بھی توجہ نہیں دی گئی۔ یہ ناقد اور ادیب ہماری تاریخ اور ادبی روایت کا اعتبار ہیں اور انہیں آسانی سے فراموش نہیں کیا جا سکتا اور اگر فراموش کر دیا جائے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ ہم ادبی اعتبار سے مکمل طور پر پژمردہ ہی نہیں

بلکہ 'مردہ' ہو چکے ہیں تاہم ہماری بے حسی اور بے نوائی کا صلاح الدین پرویز اور ان کی شاعری پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔ اس لیے کہ صلاح الدین پرویز اپنی تخلیقی انفرادیت کو اس قدر تسلیم کرا چکے ہیں کہ اب کوئی کفر کوئی انکار، کوئی فراموش گاری صلاح الدین پرویز کے نام پر اثر انداز نہیں ہو سکتی۔ صلاح الدین، ایک مکمل عہد ہیں، ایسا عہد، جس میں جدید اور جدید تر فکر اور بصیرت کے تمام تر تخلیقی چشمے موجود ہیں، وہ تمام ادبی تحریکات اور رجحانات جو بیسویں صدی میں ابھرے ہیں، ان کے مکمل نقوش صلاح الدین پرویز کے فن میں موجود ہیں، بلکہ پرویز کا فن جدید اور جدید تر تخلیقی اظہار کا سب سے مکمل اور ہمہ جہت استعارہ ہے۔

''کبھی رنگ کے ساون'' کا مطالعہ کرتے ہوئے مجھے اپنے عصر اور معاصرین کی بے حسی کا احساس اس لیے ہوا کہ یہ شعری مجموعہ اردو میں اس قدر حیرت انگیز اور منفرد ہے کہ اسکی اشاعت کے بعد ادبی رسائل اور مباحث میں ایک زبردست طوفان کی سی کیفیت پیدا ہو جانی چاہیے تھی۔ اس لیے کہ صلاح الدین پرویز کی پندرہ بیس برس پرانی نظموں کا یہ انتخاب، اردو کی جدید نظم اور جدید فکر کا ایسا گہوارہ ہے جس کے ذریعے ہمیں شعری اظہار میں انوکھی کیفیات اور چونکا دینے والے تخلیقی رویوں کی ایک مستحکم دنیا نظر آتی ہے۔

Originality کیا ہوتی ہے؟ اور انفرادی اظہار اور اسالیب کا تنوع کسے کہتے ہیں؟ یہ اور ایسے ہی بہت سے بنیادی سوالات کا ایک واضح جواب صلاح الدین پرویز کے اس مجموعہ میں ہر صفحہ پر بکھرا ہوا نظر آتا ہے۔ ''کبھی رنگ کے ساون'' میں سراج منیر نے ایک بنیادی بات کہی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''صلاح الدین کی شعری قوت کا اصل راز یہی ہے کہ جب تحریکیں دربار شہرت میں نشستوں کی ایجنسی لیے بیٹھی تھیں، اس وقت صلاح الدین نے صرف اپنے اندر کی آواز سنی۔ نہ کسی ردعمل میں رہے نہ کسی نعرے کے سحر میں آئے۔ ایک پر ہجوم اور پر شور ادبی دنیا، جس میں فلسفوں کی رزم ہو اور بنے بنائے تصورات کا ایک پورا نظام ہو، منہ موڑ کر اپنے اندر دیکھتے رہنا بہت بڑی ریاضت ہے۔ چنانچہ اس ریاضت کا ثمر یہ ہے کہ اب اردو کی نئی شاعری کے مستقبل کا بہت کچھ دارومدار صلاح الدین کے شعری تجربے میں شامل ہونے سے ہے۔ سچا تخلیقی عمل کسی پر ہجوم ہال میں آرکسٹرا کا حصہ بننا نہیں بلکہ گلیوں میں اپنا اکتارا بجاتے پھرنا ہے۔''

صلاح الدین پرویز کے اس تند ''اکتارے'' میں شعری اظہار کی جس قدر منفرد اور نئی دنیائیں موجود ہیں، ان میں ادبی رجحانات اور ادبی تحریکوں کے عروج و زوال کی تمام داستانیں سنائی دیتی ہیں۔ Surrealism ہو یا Dadaism جدیدیت ہو یا مابعد جدیدی رجحان... ہر نقش، اور ہر منظر صلاح الدین پرویز کے افکار اور اسالیب میں موجود ہے اور اتنا منفرد کہ صلاح الدین پرویز کا موازنہ

نہ تو لسانی تشکیلات والے افتخار جالب سے کیا جاسکتا ہے اور نہ ان نظم نگاروں سے جو گذشتہ بیس برسوں کے منظرنامے میں کئی بار ابھرتے ڈوبتے رہے ہیں۔

''سبھی رنگ کے ساون'' میں صلاح الدین کے ابتدائی مجموعوں ''ژاژ'' اور ''حیگیلو'' اور ''جنگل'' کا انتخاب شامل ہے۔ یہ تینوں مجموعے جدید ادب کی زندہ ترین کتابوں کی حیثیت سے زندہ ہیں اور زندہ رہیں گے... اس لیے ان کا یک جا ہونا اور دوبارہ شائع ہونا، خود ہمارے عہد کے لیے، بلکہ آنے والے عہد کے لیے بھی بہ شرطے کہ اب ادب کا کوئی آئندہ عہد ہو بہت ضروری تھا۔ دیکھنا یہ ہے کہ ان زندہ شعری مجموعوں میں کائناتی حسن کے اور شعری اظہار کے کیسے کیسے ساون اور ساون کی دھنک موجود ہے۔

حیرت واستعجاب کی بات یہ ہے کہ صلاح الدین پرویز نے بالکل نوجوانی کی عمر میں اپنی نظموں میں اظہار کی ایسی عجیب اور بولتی ہوئی کائنات کو مجسم کیا ہے جس کی وضاحت اور تعبیر وتشریح کے لیے صلاح الدین کی نظموں کے ساتھ ساتھ آندرے بریتوں جیسے سرریلسٹ مفکروں کے نظریات کا ایک نیا منظرنامہ تعمیر ہوتا ہے۔ ان نظموں میں بہ یک وقت الفاظ بھی ہیں، اشکال بھی، اور بصری استعاروں کے ایسے ہمہ جہت مناظر بھی، جن میں جدید ذہن اور جدید فلسفے کی تعبیریں پوشیدہ ہیں، ''ژاژ'' جسے عام طور پر ایک طویل Surrealist نظم تصور کیا گیا تھا، اپنے آہنگ اور اشکال میں جدید ترین شعری ساختوں کو سمیٹے ہوئے ہے۔ مثلاً:

ایک دن\
خوبصورت غلاموں کی پرچھائیاں

سادہ کاغذ پہ\
آ آ کے گرنے لگیں

وہ پریشان چہرہ\
کہ جس نے خوشی کو پرندہ کہا تھا\
بہت زور سے قہقہہ مار کے\
رو پڑا ایک دیوار بڑھنے لگی\
خوب صورت غلاموں کی پرچھائیاں سادہ کاغذ پہ\
آ آ کے گرنے لگیں۔

''ژاژ'' کے یہ خوبصورت غلام کون ہیں؟ کیا یہ ہمارے زمانے کا وہ انسان نہیں ہے، جو تہذیبی اعتبار سے حسن اور جمالیات کی تمام منزلیں طے کر لینے کے بعد خوب صورت بنا ہے؟ جی ہاں وہی

درماندہ جدید انسان ہے جو مشینوں کا غلام ہے جس کے لیے خوشی، دور فضا میں اڑتا ہوا پرندہ ہے اور جس کا قہقہہ آنسوؤں کو سمیٹے ہوئے ہے اور جو Tragic Comedy کا محور ہے اور جس کے احوال اور اقدار سادہ کاغذ پہ بکھرے ہوئے نقوش ہیں۔

اس نئے انسان کی دعا، پرانی مناجاتوں سے مختلف ہے کہ اس کے عہد میں انسان اور الوہی طاقتوں کا رشتہ بہت کچھ تبدیل ہوگیا ہے۔ اسی بدلے ہوئے انسانی احساس کو صلاح الدین نے اس طرح اظہار سے ہم کنار کیا ہے:

خدا
تو ہمارے گناہوں کو
بچوں کی شکلیں عطا کر
بڑا نیک ہے تو
نمک کے خزانے کو تقسیم کر اور تقسیم سے
اک پریشان چہرے کی تقدیر بن۔ (ژاژ)

طنز اور Paradox سے صلاح الدین پرویز کا شعری سفر شروع ہوا تھا۔ لیکن طنز زہر خند میں بجھا ہوا تھا... اسی لیے اس کی کاٹ اکہری نہیں تھی بلکہ زندگی کا مسلسل جبر سہتے ہوئے انسان کے المیہ قہقہہ کے روپ میں ظاہر ہوئی تھی۔

صلاح الدین پرویز نے اپنے اردگرد کی دنیا اور کتابوں میں لکھی اقداری دنیا اور عقیدہ کے مستحکم رشتوں کو اپنے منفرد انداز سے دیکھا۔ ان کی شاعری ان رشتوں پر، رویوں پر، مناظر اور منظر ناموں پر کبھی صرف مسکراتی ہے، کبھی قہقہے بلند کرتی ہے اور کبھی ایسی انوکھی تصویریں بناتی ہے کہ ہمیں اپنی خارجی دنیا میں پیوست زندگی اور کائنات کا اصلی اور تخلیقی روپ نظر آنے لگتا ہے۔

''دنگیتو'' بھی صلاح الدین کی نظموں میں پیوست ایک طویل نظم ہے۔ اس کا ایک منظر دیکھئے:

آسمانی باپ
دعاؤں کے کندھوں پہ کھڑے
پتنگیں اڑا رہے ہیں
عورتیں قتل کی باتیں سن کے بہت خوش ہیں
ان کے دانت زمین کو چھید رہے ہیں
ان کے بچے بادل کے ٹکڑوں کی طرح

زمین پر پھیلتے جا رہے ہیں
اگر یہ سلسلہ جاری رہا
تو ہمارے پاؤں
مسلسل لمبے ہوتے جائیں گے
اور ہمارے جسم کے اوپری حصے
نقطوں کے گنبدوں میں
ہمیشہ ہمیشہ کے لیے سو جائیں گے۔ (نگیٹو)

نگیٹو کے اس منظر کو میں ایک ایسا کولاژ تصور کرتا ہوں جسے De-Construct کیا جائے تو کئی تصویریں یک جا نظر آتی ہیں۔ مثلاً:

۱- دعاؤں کے کندھوں پر پتنگیں اڑاتے ہوئے آسمانی باپ!
۲- کسی گفتگو پر خوشی سے قہقہے لگاتی ہوئی عورتیں جو اپنے قہقہوں سے اپنے دانت زمین تک پہنچا رہی ہیں۔
۳- ایک کینوس جس میں بچے بادل کے ٹکڑوں کی طرح زمین پر پھیلے ہوئے ہیں۔
۴- ایک ریزولوشن، جس میں ایسے کیمرے کا عمل جھلک رہا ہے، جو پیروں کو لمبا اور سروں کو نقطوں میں تبدیل کر رہا ہے۔

یہ کولاژ کے مختلف منطقے ہیں، ان تصویروں کو یک جا کر دیا جائے تو نظم کی ہیئت وجود میں آتی ہے اور اگر انہیں رد تعمیر کے عمل سے گزارا جائے تو متن مختلف مفاہیم کا محور بن جاتا ہے۔ نظم کو De-construct کرنے کے اس مرحلے میں مجھے پروفیسر گوپی چند نارنگ کے نظریات کا خیال آ رہا ہے جنھوں نے فیض کی شاعری کا تجزیہ کرتے ہوئے بعض بڑے بنیادی سوالات اٹھائے اور ان کا یہ مضمون ''سوغات'' میں شائع ہونے کے بعد کافی عرصہ تک بحث کا موضوع بنا رہا تھا۔

فیض صاحب کی شاعری کولاژ نہیں بناتی، شاید اس لیے کہ فیض نے اپنا رشتہ اردو کی کلاسیکی شاعری اور فارسی شاعری کے اس دبستاں سے قائم کیا جہاں مونتاج اور کولاژ کا کوئی تصور ہی نہیں تھا۔ تراکیب میں ندرت تو تھی، لیکن ترسیل کی حد تک حد درجہ آسائش اور فراوانی کارفرما تھی۔ حمید نسیم نے ''سوغات'' میں شائع ہونے والے ایک مضمون میں راشد اور فیض کا موازنہ کرتے ہوئے اس سمت میں کچھ اشارے کیے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ:

> ''راشد کی زبان فیض صاحب کی زبان سے زیادہ فارسی آمیز یا مفرّس نہیں۔ دست افشاں، شہ شمشاد قداں، مہ شیریں دہاں، چشمہ مہتاب، مغرور حسیناؤں کے برفاب سے جسم، دشت تنہائی،

ہونٹوں کے سراب اور تلازمات کا سارا لسانی نظام اور تلازمات کا سارا لہجہ فارسی مزاج رکھتا ہے۔فرق صرف اتنا ہے کہ فیض صاحب کے مفاہیم نسبتاً بہت آسان اور ہمارے تجربے سے قریب ہیں۔ فارسی راشد میں فیض صاحب جتنی ہی ہے۔ مگر اسکا خیال زیادہ عمیق، تہہ دار اور مجرد ہوتا ہے۔سو لفظی تصویر بھی ذرا مشکل ہو جاتی ہے۔

(سوغات ۷، صفحہ ۲۵۱-۲۵۲)

حمید نسیم نے یہ بات واضح کردی ہے کہ لسانی تناظر اور تلازمات کو پیش نظر رکھنے والی بڑی شاعری کا اقداری فیصلہ بھی ان اشکال، تصاویر یا کولاژ سے ہوتا ہے جو شعر کو تہہ دار اور ہمہ جہت بناتے ہیں۔ یہی وہ مرحلہ ہے جہاں سے صلاح الدین پرویز کے تخلیقی اظہار کی گرہ کھلتی ہے اور ہم کہہ سکتے ہیں کہ صلاح الدین پرویز، ابتداء ہی سے اپنی شاعری میں لسانی تلازمات کے فریب سے بلند ہوکر، اظہار کی ان کائناتوں میں سرگرداں رہے ہیں جہاں لفظ لسانی پیٹرن سے بلند ہوکر، مصوری کی منزلوں میں داخل ہو جاتا ہے، اور رنگوں کے احساس سے وابستہ ہوکر، اپنی منفرد بساط قائم کرتا ہے۔ بیان اک گراں رسی میں اور گراں رسی، مختلف تصاویر کے مجموعے کولاژ میں تبدیل ہو جاتی ہے۔

ظاہر ہے کہ اس شاعری کو پرکھنے کے لیے ہمیں تنقید کے اس دبستان سے تعاون حاصل کرنا ہوگا جو Text کی خودمختاری پر زور دیتا ہے اور لسان کو محض لغت کے وسیلے سے قائم بالذات کرنا نہیں چاہتا۔ پرویز کی بیشتر نظموں میں لسانی خودمختاری اور آزادہ روی کی یہی روایت کارفرما ہے۔ مثلاً:

میں نے ایک لمحے کی تھکن کو بستر پر لٹا دیا ہے
میرا بستر پرانے زمانے کی عورتوں کا بدن ہے
یہ بدن خدا کو ایک خطِ مستقیم پر
خطِ منحنی کی چھوٹی چھوٹی پہاڑیوں کے بیچ
ایک سفید خرگوش
محسوس کرتا ہے
میرا موجود: لحۂ غائب
حباب آسا پرندے کا تھوک
حباب آسا برگد کے پیڑ کا آسیب
میرا موجود: لحۂ موجود
لحۂ موجود

کنکریوں میں پرویا ہوا

کتنا عجیب لگتا ہے　　　　(میں اور تم کے بیچ ایک سامری اور اک آدمی)

صلاح الدین پرویز کی ایک نسبتاً طویل نظم کا یہ اقتباس پرویز کی انفرادیت کے ساتھ ساتھ یہ سوالات بھی قائم کرتا ہے کہ آخر اس نظم کے Objects جو تصویر کو کولاژ بناتے ہیں، ان سے ہم لسانی طرز کا مفہوم کیسے اخذ کریں؟ یا پھر ان تصاویر میں لمحہ غائب اور لمحۂ موجود کے حوالے سے اشیاء اور وقت کے درمیان ایک رشتے کو تلاش کیا گیا ہے۔ اس کا مفہومی حوالہ کہاں سے برآمد ہو؟ اور یہ کہ اس شاعری کی تعبیر اور تشریح کس طرح کی جائے۔؟

ان سوالوں کا ایک جواب تو جدید تنقید کے مختلف مکاتب کے پاس موجود ہے کہ نظم کو اسلوب، ہیئت، استعارہ اور علامت کی بنیاد پر پرکھا اور کھولا جائے۔

دوسرا طریقہ جدید تر مابعد ساختیات کا ہے کہ نظم میں موجود کولاژ کے پیکر اور رنگوں کو رد تشکیل کے عمل سے گزارا جائے تاکہ مفہوم کی منزل میسر آسکے۔ ظاہر ہے کہ دونوں ہی طریقے ممکن بھی ہیں اور صحیح بھی۔ اس لیے کہ صلاح الدین پرویز کی شاعری بنیادی سطح پر جدیدیت کی بنیادوں کا استحکام رکھتی ہے اور اس کے ساتھ ہی صلاح الدین پرویز نے نئے ادبی فلسفوں سے آگاہی کے باعث مابعد جدید نظریات کو بھی اپنی شاعری میں برتا ہے اور یہ کوشش کی ہے کہ علامتی اور استعاراتی سطح سے گزر کر اس Text کی بھی تخلیق کی جائے جو نثر اور نظم کے فرق کو مٹا دے، اور ہمیں احساس دلائے کہ لفظوں کا آہنگ تخلیق کے مراحل سے گزرتے ہوئے بحروں کے خس و خاشاک کو بہا لے جاتا ہے۔ اس سیلاب میں ہمارے بہت سے شاعر بھی بہتے ہوئے نظر آتے ہیں، اور ایک نئے آہنگ کی تخلیق بھی ممکن ہوتی ہے۔

پروفیسر گوپی چند نارنگ کے مہابیانیہ اور شمس الرحمٰن فاروقی کی گراں رسی کے تصور سے قربت رکھنے والے صلاح الدین پرویز کا ایک منفرد اسلوب ان کی ''کنفیشن'' والی نظموں میں نمایاں ہوا۔ اسی اسلوب کی ایک نظم ''سبھی رنگ کے ساون'' میں بھی شامل ہے۔ یہ نظم ہے:

میں

دن بہ دن عظیم ہوتا جا رہا ہوں

عظیم سے عظیم تر

اور عظیم تر سے عظیم ترین

بہت دنوں سے

میرے دل میں

کوئی نفرت کا درخت نہیں اگا
لوگوں نے
مجھے برا کہا
اور میری سمت بے شمار پتھر پھینکے
لیکن میں
اپنے دوشالے میں لپٹا ہوا
سوچتا رہا
مجھے ان سب سے اتنا بے پناہ موہ کیوں ہو گیا ہے...؟

ہونا تو یہ چاہیے کہ میں اسی پوری نظم کو حوالے کے طور پر پیش کرتا، لیکن نظم کی طوالت کے پیش نظر مندرجہ بالا اقتباس کے بعد اسی نظم کا ایک اور حوالہ شامل کرنے پر مجبور ہوں:

لوگ میرا نام پوچھتے ہیں
تو سنو
میں ایک پروان چڑھتی ہوئی فصل ہوں
اور
آسمان پر اگ رہا ہوں
زمین پر لوگ اسے کاٹنے میں مصروف ہیں
اور میں کٹ رہا ہوں
لوگ میرا وطن پوچھتے ہیں
تو سنو
میں ہندوستانی
امریکی اور سوئسی ہوں
اور
ایسے ہی کئی سیکڑوں ملکوں کا باشندہ ہوں
میں مہاجر ہوں
میں پنجابی ہوں
اور ایسے ہی کئی سیکڑوں قبیلوں

خواہشوں

اور صوبوں کا رہنے والا ہوں...! (ہزاروں سے جڑے)

یہ ہے صلاح الدین کا بیانیہ... مہابیانیہ کے خاتمے کا نوحہ... پرانی تنقید کے مطابق اس نظم میں عصری احساس کی وہ تمام لہریں موجود ہیں، جن میں انسان کی انفرادیت کا زوال بھی ہے... بے گانہ وشی اور بے گھری کا المیہ بھی۔ وہ موضوعات بھی جو فیض صاحب کی شاعری میں موجود رہے ہیں اور وہ احساس بھی جو پبلو نرودا کو اپنی یادداشت لکھنے پر مجبور کرتا ہے... موضوع سے قطع نظر، یہ نظم استعارے، امیج، تشبیہ اور علامت کے بوجھ سے آزاد ہے۔ نظم کا اسلوب نثری بیانیہ کا اسلوب ہے۔ لیکن غور کیجئے تو احساس ہوتا ہے کہ اس نظم کے آہنگ نے نثر کو نظم میں تبدیل کر دیا ہے... اور یوں نظم کی منزل تک پہنچنے کے لیے پرویز کو شاعری کی رسمیات کا سہارا نہیں لینا پڑا۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ اپنے عہد کی راشد اور فیض جیسی مثالی شاعری کے مقابلے میں، ہمیں صلاح الدین پرویز کے لیے نئے تنقیدی آلات کی ضرورت ہے۔ یہ آلات ہی جدید تر تنقید اور مابعد جدید شعری روایت سے آگہی فراہم کر سکتے ہیں۔

میرا نظریہ یہ ہے کہ صلاح الدین پرویز، اپنی ان نظموں میں جہاں کولاژ کو دخل ہے اور بیانیہ نظموں میں جہاں کولاژ سے بے تعلقی ہے، دونوں صورتوں میں مابعد جدید افکار کی تخلیق کر رہے ہیں۔ انہوں نے جدیدیت کے عہد میں اپنا تخلیقی سفر شروع کیا تھا لیکن ان کی تخلیقی انفرادیت نے انہیں ابتداء سے ہی مابعد جدید افکار سے ہم کنار کر دیا تھا۔ یہ اتفاق ہے کہ مابعد جدید افکار کا چرچا بعد میں شروع ہوا اور صلاح الدین ان افکار اور انداز کو بہت پہلے اختیار کر چکے تھے۔

صلاح الدین پرویز کی شاعری مبارز طلبی کا فن ہے... ایک چیلنج... ایسا انفرادی چیلنج، جس کا سامنا کرنے کے لیے ہمیں اردو شاعری کی رسمیات سے الگ ہو کر ایک نئے عہد کو خوش آمدید کہنے کے لیے تیار ہونا پڑے گا۔ ممکن ہے کہ غزل کے اشعار کا ذائقہ، کڑوا، کسیلا، میٹھا اور کھٹا ہونے کے ساتھ ساتھ ایک نئی دستک کی آواز اور بشارت ہو اور یہ اعلان بھی کہ اب ہماری شاعری کیسی ہوگی اور آنے والے عہد کی دانش ورانہ اور تخلیقی سوچ کس طرز کی ہوگی۔ صلاح الدین پرویز کے شعری مجموعہ "کبھی رنگ کے ساون" نے اس نئے انقلاب آفریں طرز تخلیق کی بشارت دی ہے۔ ہم چاہیں تو آنکھیں موند کر گلوکاروں سے فیض صاحب کی غزلیں سنتے رہیں... یا پھر صلاح الدین پرویز کی نظمیں پڑھ کر یہ شناخت قائم کر سکیں کہ جدید شاعری اور مابعد جدید شاعری کیسی ہے اور کہاں ہے... اور آنے والا تخلیقی عہد، ہمیں کس چیلنج، کس مبارز طلبی سے ہم آہنگ کرنے والا ہے...

■❖■

اجنتا کے غار

دھیان کی جھیل میں لہرایا کنول کا ڈنٹھل
سوچ آتی ہے مجھے کیوں ہوئی پروا چنچل
دھیان کی جھیل میں ہر چیز ہے کومل شیتل
جیسے ناری ہو اٹھائے ہوئے امرت چھاگل

آج چھاگل سے ٹپک اٹھی ہیں ننھی بوندیں
دھیان کی لہریں ہیں یہ لاج سے رستی بوندیں
رستی بوندوں پہ نہیں اب مجھے کوئی قابو
شب فرقت میں چھلک آتے ہیں جیسے آنسو
پھیلتی جاتی ہے اب یاد کی چنچل خوشبو
دشتِ ویران میں آ جاتے ہیں پہلے آہو

میلے کپڑوں کی طرح لٹکی ہوئی تصویریں
بیتے دن رات مرے سامنے لے آتی ہیں
کئی راجہ ہیں یہاں ایک ہی راجہ بن کر
ایک ہی تاج کے ہیرے ہیں کئی ہیرے میں

(م ص پ)

شمیم حنفی

پرانی سمتوں میں ایک نئی جاترا کا بیان

شاعری، زندگی کی طرح، میرے لیے ایک درد بھی ہے اور دوا بھی۔ کسی سچے شعر، گیت، نظم سے میرے حواس کا رشتہ دونوں ہی سطح پر قائم ہوتا ہے۔ افسردگی، اضطراب، طمانیت، سکون کی کیفیتیں پرچھائیوں کی طرح ایک دوسرے کا تعاقب کرتی ہیں۔ بڑا، کھرا اور سچا تخلیقی تجربہ میرے لیے، شاید وجود کی پوری کائنات کا علامیہ ہوتا ہے۔ جیسے کسی مہیب اور وسیع و عریض میورل کو ایک مینا تور میں منتقل کر دیا گیا ہو۔ یہ ایک عجیب و غریب سمفنی ہوتی ہے، نشاط آمیز اور گمبھیر، خوش آہنگ اور درشت، پرشور بھی اور شانت رس میں ڈوبی ہوئی بھی۔ میں نہ تو زندگی کے حصے بخرے کر سکتا ہوں نہ مجھ میں زندگی کو الگ الگ عنوانات کے تحت دیکھنے اور سمجھنے کی صلاحیت ہے۔ شروع سے اخیر تک، یہ ایک ہی سلسلہ ہے، ایک تار جس میں کئی رنگوں کے منکے پروئے ہوئے ہیں۔

دو بنیادی علامتوں، پرماتما اور آتما کے حوالے سے ترتیب دی جانے والی یہ کہانی انسانی روح کے ایک لمبے سفر کی روداد ہے، ایک دشوار مہم، گئے زمانوں کی کسی جاتری یا جہاز راں کی آپ بیتی کی طرح جو ایک عرصۂ حیات کو طے کر کے واپس آتا تھا تو اس کی جھولی بھانت بھانت کے تجربوں سے بھری ہوتی تھی۔ مگر رنگوں اور علامتوں میں سوچنا انسانوں کا شیوہ نہیں جو زندگی کو صرف جاگتی ہوئی آنکھوں سے دیکھتے ہیں۔ یہ تو ایک نیم خوابیدگی (یا نیم بیداری) کا عمل ہے جس میں جاگنے کو سونے سے ملا دیا گیا ہو۔ فروئڈرش ریوکرٹ (Friedrich Ruckert) نے اسی لیے شاعری کو انسان کی مادری زبان قرار دیا تھا۔ یہ زبان مختلف زمانوں، زبانوں، قبیلوں، نسلوں اور عقیدوں سے تعلق رکھنے والے انسانوں کے مابین نئے رشتے قائم کرتی ہے یا بہ قول ایلیٹ مردوں اور زندوں میں ایک روحانی اتحاد کا وسیلہ بنتی ہے۔

اب آگے بڑھنے سے پہلے ایک اور سوال جو میں نے اسی اوڈیسی سے گزرتے ہوئے اپنے آپ سے پوچھا تھا، ایک بار پھر دہرانا چاہتا ہوں۔ سوال یہ ہے کہ اسے ایک پرانی نظم کہا جائے یا نئی؟ یہ قدیم (Pre-moridal) انسان کا قصہ ہے یا نئے زمانے کی کسی بے چین روح کا؟ نظم کا پہلا مصرعہ جس سے دعا (پرارتھنا) کا آغاز ہوتا ہے، یہ ہے:

میں پردیس سے پیدل چل کے تجھ سے ملنے آیا ہوں!

گویا کہ یہ صرف ایک ''قصۂ وصال'' نہیں، ہجر کی ایک لمبی اندھیری رات کا سفر ہے اور اس

سفر کی روداد شاعر نے اپنی منزل تک رسائی یا اپنی ''آمد'' کے بجائے اپنی تلاش اور طلب کی بظاہر ان کہی داستان کے بیان سے شروع کی ہے:

اک آواز رہا کرتی ہے ہر دم میرے سنگ
شبدوں کی آواز!
کبھی جگائے، کبھی سلائے
کبھی وہ دے دے موت
کبھی وہ موت کے اندر رکھ دے
دو ٹوٹے پھوٹے سے پنکھ
میں پنچھی بن کر پھر چھولوں
نیل گگن کے تیج
لوگ کہیں رنگریج!
اک آواز رہا کرتی ہے ہر دم میرے سنگ

(شبدوں کی آواز)

کبھی مجھے مردنگ بنائے کبھی بنائے شنکھ
کبھی وہ دے مجھے شاہ نمائی، کبھی گدائی رنگ
کبھی کھڑاؤں مجھے پہنائے، کبھی مجھے مخمل
کبھی مجھے وہ آگ بنائے، کبھی مجھے ململ
کبھی وہ دے کھڑتالیں مجھ کو، کبھی وہ دے کشکول
کبھی وہ دے ہونٹوں کو غنچے، کبھی انہیں ''نا بول''

ایک گہری گمشدگی کے واسطے سے خود کو پانے کی کوشش نے حاضر اور غائب زمانوں، نئے اور پرانے اسالیب، سے ہوتے ہوئے، مانوس لفظوں اور نو دریافت، تازہ کار لفظوں کو یہاں ایک دوسرے سے اس طرح ملایا ہے کہ ان کی تقسیم اور درجہ بندی مشکل ہوگئی ہے۔ یوں بھی، بٹوارہ زمینوں اور چیزوں اور لوگوں کا ہوتا ہے، خوابوں اور احساسات کا نہیں کہ یہاں ہر رنگ ایک دوسرے رنگ میں شامل دکھائی دیتا ہے۔ صلاح الدین پرویز کی حسیت اردو کی بنیادی شعری روایت (ہند اسلامی) کے ساتھ ساتھ اس قدیم روایت کے عناصر سے بھی اپنے وسائل چنتی ہے جس کا سلسلہ کالی داس اور امارو سے لے کر عہد وسطیٰ کے ہندوستان کی بولیوں کے ادب (راجستھانی، برج، اودھی، وغیرہ وغیرہ)

تک پھیلا ہوا ہے اور یہ استفادہ صرف شعری قواعد، لفظیات، صنائع اور بدائع تک محدود نہیں ہے۔ محسوسات، جذبات، کیفیتوں، سراپا اور شرنگار کے بیان، غرض کہ تمام و کمال طرزِ احساس اور ادراک کے آئینے میں یہ عکس نمایاں ہے۔ پرویز کی نعتیہ اور منقبتی نظموں میں اسی رَو نے ایک ایسے امتزاجی رنگ اور متنوع آہنگ کی تشکیل کی ہے جس سے نئی شاعری کا زیادہ تر حصہ تقریباً خالی ہے۔ حواس کی تربیت پر توجہ نہ دینے کا نقصان نئی شاعری نے اس طرح اٹھایا ہے کہ موضوعات کی یکسانیت، تجربوں کی تکرار اور اپنی صورت حال کے سلسلے میں ایک طے شدہ قسم کے رویے نے تخلیقی ادراک کی خوبیوں اور توانائیوں کو پنپنے ہی نہیں دیا۔ اختر الایمان اپنے شعری تجربوں تک صرف اپنے ذہن کی مدد سے نہیں پہنچے تھے۔ ان کی تمام حسیں بیدار رہتی تھیں۔ اسی لیے ان کی شاعری صرف تجربے کا بیان نہیں، بیان کا تجربہ بھی ہے۔ اس ہشت پہلو اور ہمہ گیر رویے کی مثالیں اختر الایمان کے بعد اور صلاح الدین پرویز سے پہلے ہمارے زمانے کے شاعروں میں تواتر کے ساتھ صرف ایک شاعر عمیق حنفی کے یہاں ملتی ہیں اور اس کا سب سے بڑا سبب لوک روایتوں سے ان کا شغف ہے۔ اس طرح کے بے تکلف وسائل سے کام لینے کی جسارت مندی کے علاوہ شاعرانہ وجدان میں ایک خاص طرح کی وسعت اور لچک بھی درکار ہوتی ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ اس لحاظ سے صلاح الدین پرویز اپنے تمام ہم عصروں میں الگ دکھائی دیتے ہیں۔ وہ نہ تو کسی تجربے کو ہاتھ لگانے سے ڈرتے ہیں نہ کسی لفظ کو۔ اس معاملے میں روایتی غیر روایتی، آزمودہ اور غیر آزمودہ، ثقہ اور غیر ثقہ کی کوئی قید نہیں۔ میں اس رویے کو صرف شاعرانہ، صرف لسانی، صرف فنی سطح پر سمجھنے سے زیادہ اسے ادب کی تاریخ کے ساتھ ساتھ اس کے جغرافیائی اور زمینی رشتوں کے حوالے سے دیکھتا ہوں۔ انسانی حواس کے دائرے میں آنے والے ہر تجربے کی طرح ہر لفظ کی بھی ایک ٹھوس طبیعی اساس ہوتی ہے جس کی تشکیل میں عناصر کی دنیا کے تمام رنگ اور موسم مل جل کر حصہ لیتے ہیں۔ ہمارے چاروں طرف بکھری ہوئی چیزیں، ان کی شکلیں، ان کے ذائقے، ان کی ہیئتیں ہر لفظ پر اپنا سایہ ڈالتے ہیں اور تمام اسماء اور اشیاء کو ایک نشان، ایک علامت، ایک رمز بنا دیتے ہیں۔ ایک چھوٹی سی مثال دیکھیے:

سلام اے کبریا والے
ترا حجرہ چٹائی ہے
بدن تالا بدن
کون و مکاں تالا مکاں
جس کی سواری ہے
ملائک اپنی بے آسائی سے اس کو بچھاتے ہیں

محمد مصطفیٰؐ جس پر کبھی آرام کرتے ہیں
نمازیں پڑھتی رہتی ہیں نمازیں ایسی مسجد ہیں
سلام اے کبریا والے
میں اس کاجل کے صدقے جو ترے گاؤں میں روشن ہے
میں اس بادل کے صدقے جو تری چھت پر چمکتا ہے
میں اس بستر کے صدقے جو تری آنکھوں میں جلتا ہے
میں اس مٹی کے صدقے جو ترے پاؤں سے جھڑتی ہے
میں ان بالوں کے صدقے جو ترے پاؤں میں پلتے ہیں

(دھوپ سرائے: باب سلام)

علم الانسان کے ماہرین کا خیال ہے کہ رنگوں میں سوچنا پرانے تعقل کی بندشوں اور کاروباری مصلحتوں سے آزاد انسانوں کا شیوہ تھا۔ دیکھتے دیکھتے دنیا بدل گئی۔ اس دنیا کو برتنے کے آداب بدل گئے۔ لیکن یہ پرانا انسان کسی تصویر میں، رقص و نغمے میں، شاعری کی کسی کتاب میں اب بھی اس طرح نمودار ہوتا ہے کہ اس کے ساتھ ساتھ جانے انجانے کئی یگوں کے تجربے اور بیتی ہوئی بہت سی رتوں کے رنگ بھی سامنے آجاتے ہیں۔ اس کتاب کی بھومیکا کے کچھ حصے یوں ہیں:

۱۔ مری جان!
لوہار کو بھی بلایا
کہ دل کاٹ کے ایک بیڑی بنادے

مری جان
منہار کو بھی بلایا
کہ دل پھونک کے ایک چوڑی بنادے

مری جان
رنگ ریز کو بھی بلایا
کہ دل رنگ کے ایک چنری بنادے

مری جان
تم نے سبھی کو بلایا
سپاہی بھی آیا، گدائی بھی آیا

بزازی بھی آیا، سناری بھی آیا
کلالی بھی آیا، دلالی بھی آیا
مری جان
مجھ کو نہ تم نے بلایا
اگر تم بلاتیں مجھے تو قسم سے
میں دل جوڑ کے اپنے دل سے تمہارے
بدن توڑ دیتا
تو تم، تم نہ ہوتیں
نہ بیڑی، نہ چوڑی
نہ پنجرہ، نہ چنری

اکیلی کہاں جاؤ گی!
جان،
ایسے میں!
جنگل ہے، گہرا اندھیرا ہے...
گہرے اندھیرے میں چلتی ہے چکّی
اگر چکی والے نے گیہوں کے بدلے
چکی میں اپنی تمہیں پیس ڈالا!
تو تم کیا کرو گی!
مری جان،
گہرے اندھیرے میں ہے ڈاک خانہ
اگر ڈاک بابو نے چٹھی کے بدلے
مہر واکی لاکھی تمہی پہ دگا دی!
تو تم کیا کرو گی!
مری جان،
گہرے اندھیرے میں رہتے ہیں ڈاکو

اگر ڈاکوؤں نے امیروں کے بدلے
سونے کی خاطر تمھیں لوٹ ڈالا
تو تم کیا کرو گی!

اکیلی کہاں جاؤ گی!
جان،
ایسے میں!
جنگل ہے، گہرا اندھیرا ہے...
۳۔مری جاں، مری جاں
یہ سب میری نظمیں تمہارے لیے ہیں
مگر تم کہاں ہو!
مری جاں،
تمہارے لیے تہنیت کا بھی اک پھول شامل ہے ان میں
تمہارے لیے محویت کا بھی اک شول حائل ہے ان میں
مری جاں،
اگر غور سے میری نظمیں پڑھو گی!
تمھیں پوس کی ایک سردی ملے گی
جو تم کو اڑھا دے گی
اک شال اونی
تمھیں ایک پت جھڑ کی ہولی ملے گی
جو تم کو بنا دے گی جیسے رنگولی
تمھیں ایک گرمی کا دن بھی ملے گا
جو تم کو بنا دے گا جھلمل سی ململ
تمھیں اک بسنتی رتو بھی ملے گی
جو تم میں کھلا دے گی خوشبو مسلسل
مری جاں، مری جاں

یہ سب میری نظمیں تمہارے لیے ہیں
مگر تم کہاں ہو!
کہ یہ میری نظمیں
بڑی سی حویلی کے دروازے کے باہر
بندھی موسموں سے پریشاں کھڑی ہیں!

ان موسموں کے بارہ نام ہیں اور اتنے ہی روپ رنگ۔ مگر جذبے اور خیال کے یہ تمام دائرے ایک نقطے کے گرد گھومتے ہیں:

''اور تب میں نے دیکھا ان کی انگلی سے ایک سدرشن چکر بیدار ہوا
اور اس بیداری میں بارہ مختلف خوابناک سر مچلنے لگے...
ان بارہ مختلف سروں میں لیکن ایک ہی نام دھڑک رہا تھا اور وہ
نام تھا... رادھے!

(دوسرے بھاگ کی بھومیکا)

گویا کہ تمام اشیاء اور تمام مظاہر کا محور و مرکز ایک ہے۔ اسے آتما کہا جائے یا پرم آتما۔ سارا فرق و امتیاز نام کا ہے، ظاہری، خارجی اور فرضی۔ اساڑھ، ساون، بھادوں، کنوار، کاتک، اگہن، پوس، ماگھ، چیت، پھاگن، جیٹھ اور بیساکھ کے دائرے مل کر ایک اور بڑا دائرہ بناتے ہیں جس نے تمام رنگوں اور صورتوں کو اپنے اندر سمیٹ رکھا ہے۔ ہر شے کسی اور شے کے تعاقب میں ہے اور ہر احساس کسی اور احساس سے جڑا ہوا ہے۔ کائنات اور مظاہر کی وحدت کا یہ تصور پورے مشرق کی پہچان کا بنیادی وسیلہ ہے۔ اسی لیے ''سدرشن چکر'' کے ساتھ جذبہ و خیال کی فصلیں بدلتی ہیں مگر یہ تبدیلی زندگی کی بنیادی حقیقت اور اس حقیقت کے شعور میں کوئی فرق پیدا نہیں ہونے دیتی۔ تلاش اور طلب کا سلسلہ ایک ہے۔ چنانچہ شروع سے اخیر تک نظم میں ایک نیم مجذوبانہ استغراق کی کیفیت چھائی ہوئی ہے اور وصال کی آرزو جیسے جیسے شدید ہوتی جاتی ہے، اس کیفیت میں اسی تناسب سے تندی اور وفور بھی بڑھتا جاتا ہے:

رادھے،
اس سے پہلے کہ میری آنکھ مچولی کے دن، اماوس میں چھپ جائیں
اس سے پہلے کہ سنسان رات، بارش کا قطرہ بن جائے
اس سے پہلے کہ ہوا، درختوں کی شاخوں کو ننگا کردے
اس سے پہلے کہ خواہش، جسم کی پگڈنڈی کو ڈھونڈے

اس سے پہلے کہ موسم، اجل کے افسوں میں ڈھل جائے
اس سے پہلے کہ کوئی، اپنے ماتھے کا چندرما پونچھے
اس سے پہلے کہ کوئی، ان دیکھی انجانی چڑیا بیلے کے سارے پھولوں کو چگ لے
اس سے پہلے کہ کوئی، اپنا جسم میرے جسم سے پہلے فنا کر دے
اس سے پہلے کہ کوئی، مجھے رشتے ناطوں کا واسطہ دے سکے
اس سے پہلے کہ کوئی، مجھ سے ''پتنی'' کہہ کے لپٹ جائے
اس سے پہلے کہ کوئی، درویشوں کی ٹولی رک کے مجھے پرنام کر سکے
اس سے پہلے کہ ورنداون کے سارے دن کاٹ دیے جائیں
اس سے پہلے کہ جمنا کا نیلا پانی لال ہو جائے
اس سے پہلے کہ کوئی انجانا دیس مجھے گلے لگا لے
اس سے پہلے کہ میری لاش کو چتا میں رکھ کر کوئی آگ لگا دے
اس سے پہلے کہ سارا آکاش ایک برج بھومی بن جائے
اس سے پہلے کہ چاند ستارے شیام کی گھنی چادر میں چھپ جائیں
وداع کرو
وداع کرو
ہے رادھے، مجھے وداع کرو
لیکن رادھے،
آخر میں ایک پرارتھنا ہے تم سے
کل جب سورج نکلے تو میری موت کا چراغ
سورج کے راستے میں رکھ دینا
اس سے کہنا
کہ وہ صبح کی مشعل
میری موت کے چراغ سے جلائے

بارہ ماسوں کی یہ کہانی جس نے ازل سے ابد تک کے پھیلے ہوئے وقت کو اپنے گھیرے میں لے رکھا ہے، وصال کی طلب کا ایک نیا روپ ہے، بھگتی اور تصوف کے روایتی مضمون سے مختلف۔ جزو کی کل میں ضم ہو جانے کی رسمی اور پیش پا افتادہ روش کے برعکس یہاں نئے علائم کی وساطت سے

جسمانی تجربے اور روحانی تجربے کی ایک نئی روداد مرتب ہوتی ہے...

پرانی کتابوں میں شاہ کمالات نے اتنا لکھا ہے
سرسبز و شاداب پیڑوں کی وادی میں
جب اک کہانی کے قلعے کو کھودا گیا
اس کی تہہ میں ملیں
کامنا اور کرونا بھری چند چیخیں
سلگتا ہوا اک گدا
جس میں لوہے کا ہتھا تھا، چاندی کا مکھ
اور چاندی کے مکھ پہ تھے سوکھے ہوئے
زرد پکھراج اور سرخ یاقوت کے چھوٹے چھوٹے سے ٹکڑے
(وہ قطرے بھی ہو سکتے ہیں!) جن پر لکھے تھے سوالات...
کیا ہے، سب کیا ہے!
طوفان... چپ... ایک یخ بستہ وادی... انگارے
چنگاریاں... موج... بیتاب سایہ... ہوا... لمس... قربت
لکھے تھے بہت سے سوالات
اس کے بھی آگے مگر کیا کروں
رات بستر سے اٹھ کے کہیں جا چکی تھی...

اور ان سوالوں کی شروعات ''آخری بھاگ کی بھومیکا'' میں اس طرح ہوئی تھی:

اے میرے دل، وہ میرے سب کہاں ہیں!
ابھی تو سب یہیں تھے
اب کہاں ہیں!
وہ پاگل کرنے والی شب، وہ گنبد
وہ الماسی پرندے اور زبرجد
وہ دو جسموں کی پہلی وصل ابجد
وہ سونے کا ورق اور اس کے نیچے
ندی بہتی ہوئی سانسوں کو بھینچے

کوئی اک ڈوری سی اوپر کو کھینچے

جو مجھ سے روٹھتے، منتے تھے
میرے پل کہاں ہیں!
جو مجھ کو توڑتے تھے، جوڑتے تھے
کل کہاں ہیں!!
اے میرے دل، وہ میرے سب کہاں ہیں!

یعنی کہ اپنی حقیقت تک رسائی کی اس کوشش، اس دائم و قائم جستجو کا سلسلہ اس مظہر کے گرد پھیلا ہوا ہے جو انسان کی ہستی کا بنیادی شناس نامہ ہے، اس کا بدن۔ صلاح الدین پرویز نے سانسوں کے سرگم سے ایک ایسا نغمہ ترتیب دینے کا جو کھم اٹھایا ہے جو ہمارے احساسات کو ایک ساتھ کئی سمتوں میں لے جا سکے۔ یہ تجربہ پرانا بھی ہے، نیا بھی۔ طبیعی بھی ہے اور مابعد الطبیعیاتی بھی۔ اس کی تعمیر و تشکیل میں مشاہدے کے ساتھ ساتھ شدید تخیل بھی سرگرم رہا ہے۔ یہ ایک سفر ہے مادّے سے روح کی طرف، زمین سے آسمان کی طرف، چنانچہ یہ تجربہ تجریدی بھی ہے اور تجسیمی بھی۔ اسی لیے اس تجربے کے بیان میں لفظ، آہنگ اور رنگ ایک ساتھ سرگرم ہیں اور اس تجربے کی تعبیر کے لیے صرف شعر اور ادب کی رسمی اصطلاحیں کافی نہیں ہیں۔ ہمہ گیر تخلیقی تجربہ مادّے اور روح کی ثنویت کے ساتھ ساتھ شاعری، موسیقی، مصوری اور رقص کے امتیازات اور ان کے الگ الگ دائرۂ کار کا احاطہ اس طرح کرتا ہے کہ ان میں فرق کرنا ممکن نہیں رہ جاتا۔ بھرت منی کی ناٹیہ شاستر نے انسانی جذبوں کی تفہیم کا جو ضابطہ مرتب کیا ہے، وہ کسی ایک فن، اظہار کی ایک جہت، تجربے کی ایک سطح کا پابند نہیں۔ اس نظم میں بھی تجربہ مختلف کیفیتوں اور جذبوں کو ایک دوسرے سے الگ کرنے کے بجائے، آپس میں انہیں ملاتا ہے۔ صلاح الدین پرویز نے اپنے آہنگ کی تلاش، گیت، بھجن، مثنوی، نظم، منتر وغیرہ وغیرہ کو تقسیم کرنے والی سطح سے اٹھ کر کی ہے۔ چنانچہ یہ آہنگ ہمیں قدیم ہندوستانی شعریات کی تشکیل میں کام آنے والے عناصر اور نئی نظم کے اسالیب اور اظہارات سے ایک ساتھ روشناس کراتا ہے۔ انہوں نے اس نظم کے واسطے سے شاعری کی تمام مانوس اور بنی بنائی زبان کی مدد لینے سے زیادہ توجہ ایک نئی زبان کی تشکیل پر صرف کی ہے۔ ایک نیا محاورہ وضع کیا ہے اور ایک نئی شعری قواعد مرتب کی ہے۔ یہ عمل تمام کا تمام شعوری اور منصوبہ بند نہیں ہے۔ ہمارے نئے شاعروں میں، صلاح الدین پرویز کی پہچان الگ سے جو قائم ہے تو اس کا ایک بہت بڑا سبب ان کی نظموں کی اندرونی

ہیئت، اس ہیئت کی تعمیر کرنے والے کچھ ایسے پراسرار اور تقریباً ناقابل فہم حد تک بے ساختہ، پرجوش اور مختلف النوع حسّی اور اعصابی وسیلے بھی ہیں جو ہمیں دوسرے نظم گویوں کی دسترس سے دور، بہت دور دکھائی دیتے ہیں۔ یہ عمل صرف بیداری کا عمل نہیں ہے۔ اس میں جذب اور وحشت کی ایک ایسی کیفیت بھی شامل ہے جس کے بغیر سچی تخلیقی طمانیت کا حصول شاید آسان نہیں۔ حقیقت اور ماورائے حقیقت، بیداری اور خواب کے سلسلے اسی سطح پر آپس میں ملتے ہیں اور اپنی ایک الگ دنیا بناتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ دنیا کسی سوچے سمجھے اور معینہ نقشے کے مطابق بنائی جانے والی دنیا نہیں ہوتی، نہ ہی اس کی مکمل تشریح کی جاسکتی ہے۔ اس دنیا کی تعمیر بلکہ تخلیق کا کام گہرے اندیشوں اور خطروں سے بھرا ہوا ہے۔ رسمی زبان، رسمی بیان، رسمی ادراک اور رسمی وجدان کی رسمی سرگرمی اس نامانوس اور گمبھیر تخلیقی مقصد کی حصولیابی کے لیے کافی نہیں ہے۔ محمد سلیم الرحمٰن نے اپنی بے مثال کتاب (مشاہیر ادب، یونانی، قدیم دور) میں ارخی لوخوس (Archilochus) ۶۸۰ ق م۔ ۶۴۰ ق م کے تذکرے میں لکھا تھا:

> ''زبان و بیان اور عروض پر اس کی گرفت اس قدر مضبوط ہے کہ معمولی اور پوچ موضوعات سے بھی شعری حسن جھلکنے لگتا ہے۔ اس کے آزاد قدرے لاابالی لہجے میں بت شکنی کی شان تو ہے مگر اپنی شعری روایت کی آگہی بھی پائی جاتی ہے۔ اس نے بھانت بھانت کی بحروں سے نہایت ہنرمندی سے کام لیا ہے۔ ایلیگوسی بحروں کی لفظیات پر رزمیے کا خاصا اثر ہے، لیکن جہاں اس نے تروخائیوسی یا یامبوی بحروں میں شعر کہے ہیں وہاں اس کی زبان روزمرہ سے قریب ہے۔ اسے ان بحروں کا موجد تو نہیں کہا جاسکتا، وہ پہلے سے موجود ہوں گی البتہ ان مقبول لوک بحروں کو ادبی شوکت ارخی لوخوس ہی کے طفیل نصیب ہوئی۔ اس کے کلام میں بے حد روایتی اور بالکل نئے عناصر گلے ملتے نظر آتے ہیں...''

میں یہاں دو الگ الگ روایتوں اور زمانوں کے سرے ایک دوسرے سے زبردستی جوڑنے کی کوشش نہیں کررہا ہوں۔ اس حوالے کا مقصد صرف یہ ظاہر کرنا ہے کہ ایک ساتھ اپنے کلاسیکی شعریات اور اپنی لوک روایت کی توانائیوں، شعری تجربے کی دریافت کے رسمی وسیلوں اور غیر رسمی وسیلوں، تخلیقی وجدان، تجسس اور استغنا کی پرانی اور نئی لہروں کا ایسا اجتماع، جو صلاح الدین پرویز کی شاعری میں ملتا ہے، اس کی تلاش کم سے کم ہمارے یہاں اردو کے دوسرے شاعروں کی تھکی ماندی حسیت کے حوالے سے نہیں کی جاسکتی۔ یہ کیسی عجیب صورت حال ہے، الم آلود بھی اور امید افزا بھی کہ اسی کی تہہ سے صلاح الدین پرویز کی شاعری کا ظہور بھی ہوا ہے۔

■❖■

راشد انور راشد

روحانی رشتوں کی بازیافت

بہترین فن پارے کی تخلیق کے لیے فن کار کے انفرادی نقطۂ نظر کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں۔ فن کار کا تخلیقی عمل دراصل فن کے تئیں اس کے ٹریٹ منٹ اور اپروچ کا واضح ثبوت ہوتا ہے اور انہیں نکات کی روشنی میں فن کے تعلق سے اس کے انفرادی اسلوب کی ایک فضا تیار ہوتی ہے۔ منفرد ڈکشن اور اسلوب کے علاوہ جو خاصیت فن پارے کو جینوئن تخلیق کا درجہ عطا کرتی ہے وہ ہے وقت اور زمانے کی قید سے ماورا ہو جانے کا رویہ۔ ایک ایسا مثبت اپروچ جس کا تعلق روح کی گہرائیوں سے ہوتا ہے اور ہم خود بخود جذبوں کی روحانی کڑیوں سے جڑتے چلے جاتے ہیں۔ صلاح الدین پرویز کی شاعری روحانی رشتوں کی ایسی ہی بازیافت ہے اور ایک ایسی فضا کی تخلیق کرتی ہے جو بہ یک وقت ہمیں ماضی حال اور مستقبل کے مابین جذبات و محسوسات کے خوشگوار تاروں سے منسلک رکھتی ہے۔ نظم کے حوالے سے اردو کے موجودہ شعری افق پر صلاح الدین پرویز ایک تابندہ اور روشن ستارے کا نام ہے جس کی روشنی اور کشش میں وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ مزید اضافہ ہوتا جا رہا ہے۔ پرویز کی شاعری میں ہمیں وقت اور عشق کے اتنے سحر انگیز شیڈس ملتے ہیں کہ ان کی گرفت سے آزاد ہونا ہمارے لیے مشکل ہو جاتا ہے۔ ''پرماتما کے نام آتما کے پتر'' پر باضابطہ گفتگو کرنے سے قبل میں صلاح الدین پرویز کی نظم کا ایک چھوٹا سا ٹکڑا پیش کرنا چاہوں گا جس سے ان کے تخلیقی عمل کی بھرپور نشاندہی ہوتی ہے:

موسم بچہ بھی ہوتا ہے
اس کا کھلونا مل جائے تو
کلکاری بھرنے لگتا ہے
اس کا کھلونا کھو جائے تو
آنکھیں پانی کر لیتا ہے
موسم شاعر بھی ہوتا ہے

اس کی نظم اگر سندر ہو جائے
تو روتے روتے ساری دنیا گیلی کر دیتا ہے
اس کی نظم اگر بدصورت ہو جائے تو ہنستے ہنستے
دیوانہ ہو کر مر جاتا ہے

اس اچھوتے احساس کے ساتھ ہی ہم شاعر کے ہمراہ ایک خوشگوار ذہنی سفر کے لیے تیار ہو جاتے ہیں جہاں طمانیت اور سرشاری کی منزلیں ہماری منتظر ہوتی ہیں۔ یہ سفر جہاں ذہن و دل کو معطر کرتا ہے وہیں ہم روحانی مسرت سے بھی ہمکنار ہوتے ہیں۔ دل سے روح تک کا سفر طے کرنا اور اس سفر میں انگنت ہم خیالوں کا خود بخود شریک ہو جانا امیر کارواں کی مہارت کا ثبوت ہے۔ دل سے روح تک کا سفر حد درجہ دشوار اور پیچیدہ ان معنوں میں ہے کہ اس میں شعوری کوشش کا دخل کسی طور ممکن نہیں۔ لاشعور کی منزلوں میں معاملہ خود بخود ہی طے پاتا ہے اور لاشعور کی منزلوں تک رسائی تبھی ممکن ہے جب ابتدائی مرحلے میں ہی سحر انگیز کیفیت ہمارے اذہان پر مسلط ہو جاتی ہے۔ صلاح الدین پرویز کی شاعری محسوسات کی ایسی ہی شاعری ہے جس کے نغمے دل کے تاروں سے پھوٹتے ہیں۔

روحانی مسرت کی تلاش پرویز کی شاعری کی بنیادی خصوصیت ہے۔ اس مسرت کی تخلیق میں انھوں نے ہر محاذ پر اپنا خون جگر صرف کیا ہے۔ وقت اور زمانے کی قید سے ماورا ہو کر کائنات کے اسرار و رموز کو بھرپور حسیت کے ساتھ وہی پیش کر سکتا ہے جس کے مطالعے اور مشاہدے کی دنیا بے حد وسیع ہو۔ ساتھ ہی اس کے محسوسات ایک نئی دنیا کی تخلیق کرتے ہوں۔ پرویز نے اپنی شاعری میں اس حقیقت کا سراغ پالیا ہے کہ آتما اور پرماتما کا رشتہ ہی بنیادی رشتہ ہے اور پوری کائنات، اس کے اسرار و رموز، اسی رشتے سے منسلک ہوتے ہیں۔ زندگی کا کوئی بھی پہلو اس سے علیحدہ نہیں، اس بنیادی رشتے کی شبیہ جو وقت اور زمانے کے گرد غبار سے رفتہ رفتہ دھندلانے لگتی ہے، دراصل اس کی بازیافت ہی جینوئن فنکاروں کی انفرادیت ہے۔ بیشتر فن کاروں کی نگاہوں سے یہ بنیادی رشتہ اوجھل رہتا ہے اور وہ ضمنی محسوسات کی عکاسی میں زیادہ دلچسپی لیتے ہیں۔ اگر بھولے بھٹکے ان کے قدم اس وادی کا رخ کرتے بھی ہیں تو قلبی محسوسات کے لامتناہی سلسلے کو دائرہ تحریر میں لانا ان کے لیے ناممکن سا ہو جاتا ہے اور چند لمحوں کی تبدیلی فضا کے بعد ان کے قدم انھیں راہوں پہ واپس لوٹ آتے ہیں جہاں مصنوعی کیفیات کا مصنوعی انداز ہی ان کے انداز و اسلوب سے میل کھاتا ہے۔ معدودے چند فن کار ہی ایسے ہوتے ہیں جنھیں اس وادی کی آب و ہوا راس آتی ہے اور نہ صرف راس آتی ہے بلکہ وہ اس فضا میں اتنے غرق ہو جاتے ہیں کہ کائنات کے تمام تر پہلوؤں میں انھیں اسی بنیادی رشتے کی

جھلک دکھائی دیتی ہے۔ پرویز کی شاعری میں روحانیت ایک نئے تناظر میں جلوہ کشا ہوتی ہے اور آگہی کے نئے دروازے کھلنے لگتے ہیں۔

دھرتی کی پکار ایک سچے فن کار کی توجہ اپنی جانب ضرور مرکوز کرتی ہے۔ صلاح الدین پرویز کی شاعری اپنی مٹی سے جذباتی لگاؤ کی آئینہ دار ہے۔ وطن کی آب و ہوا انہیں دیوانگی کی حد تک بھاتی ہے۔ ہندوستانی تہذیب کے تمام تر عناصر سے انہیں والہانہ عشق ہے۔ یہاں کے رسم و رواج اور حسن و عشق کے دل فریب نغموں میں ان کی آتما بسی ہے۔ یہ روایت جو کئی ہزار برسوں سے ہمارے شعور میں منتقل ہوتی رہی ہے بلا شبہ ہماری سب سے عظیم دولت ہے۔ لیکن افسوس کہ اس کی اہمیت کا احساس ہمارے دلوں سے ختم ہوتا جا رہا ہے۔ متعدد چیزیں ہمارے محسوسات کے دائرے میں شامل ہوتی ہیں لیکن اپنا وطن، یہاں کی مٹی، اس کی خوشبو، رسم و رواج اور لوک روایتوں کی مستحکم بنیادیں ہمارے تصورات کا حصہ نہیں بنتیں۔ بالخصوص لوک روایتوں کی شمولیت تو ہمارے ادب میں جیسے مفقود ہو کر رہ گئی ہے۔ ہندوستان کا لوک ادب جس کی ایک مستحکم روایت رہی ہے، صلاح الدین پرویز کی نظموں میں زندگی کی نئی تابانیوں کے ساتھ جلوہ گر ہوا تھا ہے۔ ان کی نظموں میں ہندوستانیت کی لہر ایک سحر انگیز فضا کے ساتھ موجزن دکھائی دیتی ہے۔ ان کی آنکھیں ہندوستان کے کلچر اور تہذیبی وراثت کا بہ غور مطالعہ کرتی ہیں اور تمام تر عناصر بھرپور جذبے کے ساتھ ضابطۂ تحریر میں آکر ایک متحرک فضا کی تخلیق کرتے ہیں۔ اس متحرک فضا میں ہندوستانیت کی ایک بھرپور فکر بھی شامل ہے جو تہذیب اور کلچر کے نت نئے گوشوں کو نمایاں کرتی ہے۔ ہندوستانی ثقافت اور تہذیب کے اچھوتے پہلوؤں کی پیش کش میں پرویز نے ہمیشہ ہی دلچسپی دکھائی ہے۔ وطنیت کے جذبے سے سرشار رہنا ان کی بنیادی خصوصیت ہے کیونکہ ہندوستان ان کے دل میں بستا ہے۔ انہوں نے سچے فن کار کی مانند اپنی مٹی کی صداؤں پر خاص توجہ دی ہے اور اس کی تمناؤں اور اور خواہشوں کا احترام بھی کیا ہے۔ پرویز کی اسی خوبی کے تحت کنہیا لال نندن نے بڑی اچھی بات لکھی ہے کہ ”صلاح الدین پرویز کا دوسرا نام بھارت ہے۔“ اس بات کی وضاحت میں چند ٹکڑوں کی پیش کش ضروری معلوم ہوتی ہے:

میری جاں
اگر غور سے میری نظمیں پڑھو گی
تمہیں پوس کی ایک سردی ملے گی
جو تم کو اڑھا دے گی
اک شال اونی

تمھیں ایک پت جھڑ کی ہولی ملے گی
جو تم کو بنا دے گی جیسے رنگولی
تمھیں ایک گرمی کا دن بھی ملے گا
جو تم کو بنا دے گا جھلمل سی ململ
تمھیں ایک بسنتی رتو بھی ملے گی
جو تم میں کھلا دے گی خوشبو مسلسل

پرویز کی نظموں کا یہی وہ ہندوستانی رنگ ہے جو شاعروں کی بھیڑ میں ان کی ایک منفرد شناخت قائم کرتا ہے۔ ان کے یہاں الفاظ کے دروبست مفاہیم کے عقبی گوشوں کو منور کرتے ہیں۔ خیالات کے بہاؤ میں غضب کی بے ساختگی اور روانی دیکھنے کو ملتی ہے جیسے تصورات کا کلکل کرتا جھرنا ایک مخصوص آہنگ کے ساتھ مسلسل جاری ہو اور نغمگی و موسیقیت کی ترنگ ایک خواب ناک فضا کی تخلیق میں پیش پیش ہو۔ پرویز الفاظ کا تانا بانا اس خوبصورتی سے تیار کرتے ہیں کہ ذہن کے پردے پر ساری تصویریں متحرک دکھائی دیتی ہیں اور مجموعی طور پر جو منظر دکھائی دیتا ہے وہی ہندوستان کا حقیقی تصور ہے۔ مثال کے طور پر مدھو مکھی کا چھتہ، آکاش میں اڑتی نیلی چڑی، ان دیکھے عشق کی زلفوں کا نورانی پھندا، بدن کا دھاگا، آشاؤں کی اونچی برجی، ہرا بھرا کدم کا پیڑ اور اس کی شاخوں سے جھانکتا جوبن، مرلی کی تان اور تھرکتے بدن کی موسیقیت، ساون کا بھیگا پن اور اس کے سائے تلے بھیگا بھیگا بدن، جھر جھر کرتی ندیا، جنگل کا گھور اندھیرا، کوئل کی کوک اور پپیہے کی ہوک، راج ہنس کے مدمست جوڑے، چوکڑیاں بھرتی ہوئی ہرنیں، ڈھول مجیرا کی تال پر تھرکتے احساسات، آتما کے جگمگاتے ہوئے رحمانی محل، جمنا کا ساحل، رات کا کہرا، جوانی کے نغمے، پھول کے گرد منڈلاتے بھنورے اور نہ جانے ایسی ہی کتنی متحرک تصویریں پرویز کی شاعری میں بیانگ دہل اپنے وجود کا احساس کراتی ہیں۔ الفاظ کے اس تخلیقی دروبست سے جہاں نظموں میں ایک انفرادی پیکریت فروغ پاتی ہے وہیں جذبات و احساسات کے یہ خوبصورت ٹکڑے اپنے آپ میں بے حد حسین استعارے بھی ہیں۔

خطوط کی شکل میں سلسلے وار نظموں کی روایت اردو میں موجود تو ہے لیکن صلاح الدین پرویز نے اس ہیئت کو جس خاص اسلوب اور ٹریٹ منٹ کے سہارے برتا ہے، اردو شاعری میں وہ ایک خوشگوار اضافہ ضرور ہے۔ بھگتی تحریک اور روحانی نظریے کے تحت لکھی جانے والی نظموں کی تعداد بھی کم نہیں لیکن شناسا راستوں پہ قدم رکھنے کے باوجود اپنے لیے ایک منفرد ڈگر کی تلاش ہی جینوئن تخلیق کار کی خصوصیت ہوتی ہے اور پرویز نے آتما اور پرماتما کے تعلق سے بنیادی رشتے کی ترجمانی میں ایسے

ہی انفرادی ڈگر کی تلاش میں کامیابی حاصل کی ہے۔ یوگیندر بالی کے مطابق:

> ''انسان اور خدا یا آتما اور پرماتما کے درمیان کیا رشتہ ہے؟ اس رشتے کا انسانی تہذیب سے اور عشق کی عظیم گہرائیوں اور وسعتوں اور بلندیوں سے کیا رشتہ ہے؟ اس کی تلاش ہی بڑے تخلیق کار کا فن ہے۔ محمد صلاح الدین پرویز نے اسی رشتے کو، ہندوستانی تہذیب کی روح کو ''پرماتما کے نام آتما کے پتر'' میں شامل کیا ہے۔''

آتما اور پرماتما کے پہلے بھاگ کی بھومیکا میں تخلیق کار یوں بیان دیتا ہے:

> ''میں اعتراف کرتا ہوں، میں کرشن نہیں ہوں اور اس کا بھی اعتراف کرتا ہوں میری محبوبہ رادھا نہیں ہے لیکن میں اس بات کی قسم کھاتا ہوں۔ میں نے ایک شب خواب میں کرشن کو دیکھا ہے اور یہ چٹھیاں جو انہوں نے کبھی رادھا کو لکھی تھیں خود ہی پڑھ کر سنائی ہیں، یہاں یہ بات بھی سچ ہے کہ انہوں نے اس شب خواب میں جو کچھ بھی سنایا وہ شبد نہیں تھا، وہ تو مرلی کا سر سنگیت تھا جسے میں نے شبد دینے کی کوشش کی ہے۔ میں اپنے سارے شبد اس کے نام کرتا ہوں جو میرے لیے کبھی رادھا نہیں بن سکی لیکن میں بھی کیا کرشن ہوں کرشن تو بس ایک ہی تھے ایک میں انیک...''

''پرماتما کے نام آتما کے پتر'' میں صلاح الدین پرویز نے رادھے کے نام کرشن کے جذبات واحساسات کو خطوط کی شکل میں بہت کامیابی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ زندگی کا ہر پل جیسے رادھے کے لیے ہی وقف ہے اور خیالات کا ایک سلسلہ ہے جو ایک فطری بہاؤ کے ساتھ الفاظ کے سانچے میں ڈھلتا چلا جارہا ہے۔ تصورات کے اس بہاؤ میں پرویز نے عشق کی متنوع کیفیات کو اس سلیقے سے پرویا ہے کہ وقت جیسے تھم سا جاتا ہے اور سحر انگیزی ہمیں مدہوش کرنے میں کوئی کسر نہیں چھوڑتی۔ پرویز کی نظموں میں عشق تصوف بھی ہے، تعقل بھی، جسم بھی ہے اور روح بھی، موضوع بھی ہے اور معروض بھی۔ عشق ہی زندگی ہے، فن ہے اور مسلسل جاری رہنے والی تخلیقی جستجو بھی۔ پرویز کی شاعری میں زندگی، فکر تخلیق اور عشق ایک سمندر کی مانند ہے۔ اور ان کا وجود اس سفر میں مسلسل رواں دواں ہے۔ پرویز کی شاعری میں عشق کے پس پردہ شکایت کا لہجہ بھی ایک خاص اسلوب کے تحت فروغ پاتا ہے اور وقت کی نزاکت اور حالات کی ستم ظریفی کے پیش نظر محتاط رہنے کا رویہ بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔ محبوب کے حضور میں شکایت کی یہ عرض داشت کتنی من موہک ہے:

مری جان
لوہار کو بھی بلایا کہ دل کاٹ کے ایک بیڑی بنادے
مری جان

منہار کو بھی بلایا/ کہ دل پھونک کے ایک چوڑی بنا دے

مری جان

رنگ ریز کو بھی بلایا/ کہ دل رنگ کے ایک چنری بنا دے

مری جان

تم نے سبھی کو بلایا/ سپاہی بھی آیا گدائی بھی آیا

/ بزازی بھی آیا سناری بھی آیا/ کلالی بھی آیا دلالی بھی آیا

مری جان

مجھ کو نہ تم نے بلایا/ اگر تم بلاتیں مجھے تو قسم سے

میں دل جوڑ کے اپنے دل سے تمہارے/ بدن توڑ دیتا

تو تم، تم نہ ہوتیں/ نہ بیڑی، نہ چوڑی، نہ پنجرہ، نہ چنری

شکایتی لہجے کے باوجود اس دلفریب بیان میں جو معصومیت پوشیدہ ہے اس کا بلاشبہ کوئی ثانی نہیں۔ پرویز کی نظموں میں ایسے محبوب کا دیدار ہوتا ہے جو نازنخرے اور تغافل کے باوجود عاشق یعنی تخلیق کار کو دل کی گہرائیوں سے عزیز ہے۔ وہ ہر لمحہ اس کی بہتری کے لیے کوشاں ہے۔ محبوب کی الجھنوں اور دشواریوں کے خیال سے بھی وہ مضطرب ہو اٹھتا ہے اور چاہتا ہے کہ محبوب کی ساری تکلیفیں اس کے نام ہو جائیں تا کہ اپنی ساری خوشیاں دل کھول کر وہ محبوب کی راہوں میں نچھاور کر سکے۔ ویسے زندگی کے ہر قدم پر محتاط رہنے کا مشورہ دینا بھی وہ اپنا فرض سمجھتا ہے۔ اور زندگی کی پرخار وادیوں میں اکیلے سفر کرنے کی تائید کرتا ہے:

اکیلے کہاں جاؤ گی/ جان/ ایسے میں/ جنگل ہے گہرا اندھیرا ہے

گہرے اندھیرے میں چلتی ہے چکی/ اگر چکی والے نے گیہوں کے بدلے

چکی میں اپنی تمہیں پیس ڈالا/ تو تم کیا کرو گی

مری جان

گہرے اندھیرے میں ہے ڈاک خانہ/ اگر ڈاک بابو نے چٹھی کے بدلے

مہروا کی لاکھی تمہیں پر لگا دی/ تو تم کیا کرو گی

مری جان

گہرے اندھیرے میں رہتے ہیں ڈاکو/ اگر ڈاکوؤں نے امیروں کے بدلے

سونے کی خاطر تمہیں لوٹ ڈالا/ تو تم کیا کرو گی/ اکیلی کہاں جاؤ گی

جان
ایسے میں جنگل ہے/ گہرا اندھیرا

صلاح الدین پرویز کی شاعری کی ایک اہم خاصیت یہ ہے کہ ان کی نظموں میں مکالمے کی فضا بندی کے ساتھ ساتھ فکشن کی ڈرامائی کیفیت اور کرداروں کا التزام دیکھنے کو ملتا ہے۔ خاص طور پر ایک با قاعدہ تھیم کے سہارے مرد اور عورت کا مجسم پیکر، افسانے کا بیانیہ انداز، حیرت، استعجاب اور تصادم ایک خاص سلیقے سے نمایاں ہوتا ہے۔ اس لحاظ سے پرویز کی شاعری سپریم فکشن کے خانے میں رکھی جاسکتی ہے، اوپر پیش کی گئی مثالوں سے اس بات کی وضاحت بہ خوبی ہو جاتی ہے۔

پرویز نے بارہ ماسوں کی روایت کو اپنی نظموں میں بلا شبہ حیات نو بخشا ہے۔ اردو شاعری میں بارہ ماسوں کی تلاش مشکل ہے۔ لیکن بھاشا میں اس کی شاندار روایت موجود ہے اور پرویز نے اسی روایت سے استفادہ کیا ہے۔ بارہ ماسوں کی تخلیق میں وقت سب سے اہم عنصر کی حیثیت رکھتا ہے، اور اس کی گردش ہی کائنات کی الٹ پھیر اور تسلسل کا پیش خیمہ ہوتی ہے۔ انسان وقت کے آگے بے بس اور مجبور ہے اور اس کے حرکات وسکنات پر وقت کا پہرہ ہر لمحہ مسلط ہے۔ وقت کے اس چکرویو سے وہ چاہ کر بھی باہر نہیں نکل سکتا۔ اسی چکرویو نے ہر ذی نفس کو اپنی گرفت میں لے رکھا ہے جس سے بذات خود تقدیر کی راہیں متعین ہوتی ہیں۔ موسم آتے ہیں، چلے جاتے ہیں اور تبدیلی کے اس پورے مرحلے میں وقت کا تسلط خود بخود ہمارے ذہن پر مرتسم ہو جاتا ہے۔ پرویز کو اپنی دھرتی، یہاں کی فضاؤں رنگوں اور سرمستیوں سے اتنی محبت ہے کہ وہ سال کے بارہ مہینوں میں الگ الگ موسموں کا ذائقہ محسوس کرتے ہیں۔ چار موسموں کا محدود دائرہ انہیں کسی طور قبول نہیں کیونکہ اپنے دیش کا ہر مہینہ انہیں رنگوں کے انفرادی ذائقوں سے روشناس کرتا ہے۔ رنگوں کی بارش میں وہ مدمست ہو کر بھیگتے ہیں اور نت نئے ذائقوں کا لطف لے کر انہیں یک گونہ سکون حاصل ہوتا ہے۔ اپنی مٹی کی سوندھی خوشبو، ہواؤں کا سنگیت، پرنور کرنوں کا جادوئی احساس، دل کے تاروں سے پھوٹتے نغمے اور ان نغموں کی سریلی آواز انہیں تخلیقی طمانیت کے جذبے سے سرشار کرتی ہے، پرویز نے بارہ ماسوں کی روایت کو کامیابی کے ساتھ آگے بڑھاتے ہوئے ایک خوشگوار اضافہ یہ کیا کہ اس میں کرشن اور رادھے کے جذباتی رشتوں کی اچھوتی تصویر بے حد فنکاری کے ساتھ شامل کی ہے۔ عشق کے ابدی آفتاب کی پرنور کرنوں سے یہ بارہ مہینے مزین ہیں اور اس کا ہر لمحہ دھنک کے نرالے رنگوں کی طرح ہے۔ جس میں عشق کی داستان ہر نئی صبح ایک نیا روپ لیتی ہے۔ ہر نئی شام اس کی تابانیوں میں اضافہ ہوتا ہے، ہر نئے موسم میں اس کے ذائقے تبدیل ہوتے ہیں اور ہر لمحہ گزراں ایک نئی کائنات تخلیق

کرتا ہے، صلاح الدین پرویز کے مطابق:

''کرشن دراصل جستجو کا استعارہ ہے جو پرم آتما میں تحلیل ہو جانا چاہتا ہے۔ پرم آتما رادھا ہے جو حسن ازلی ہے اور اپنے تصور میں ہمیشہ عشق کی انتہاؤں کی تلاش کرنے، ان سے وابستہ ہونے اور حسن ازلی کے لازوال پیکر سے وابستہ ہونے اور حظ حاصل کرنے کی جستجو ہے۔ میرے نزدیک شاعری اسی جستجو کا استعارہ ہے۔''

بارہ ماسوں کے تعلق سے صلاح الدین پرویز نے کرشن اور رادھے کے جذباتی رشتوں کو داستانی رنگوں سے مالامال کیا ہے اور پاکیزہ رشتوں کی خوشبوؤں کو سمیٹا ہے۔ ہر ماس میں دل کی صدائیں تبدیل ہوتی رہتی ہیں اور ہر لمحہ محسوسات کی متنوع کیفیات کا دائرہ وسیع ہوتا چلا جاتا ہے۔ پہلا ماس اساڑھ کا ہے جس میں میگھ کی گرجن اور حبس کی الجھن سے ہردے کا پنچھی مچل اٹھتا ہے۔ ساون میں چاروں اور مور کا رقص جاری ہے اور فضاؤں میں کھلتے جوبن سے رس کا پرنالہ ٹپک رہا ہے۔ ذہن پر عجیب سا خمار اور نشہ طاری ہے لیکن رادھے کی بنا سب کچھ سونا سونا سا لگ رہا ہے۔ بھادوں میں جگنو کی چمک، جھینگر کی آواز اور پپیہے کی پی پی سے من کے ڈولنے کا عمل مسلسل جاری ہے۔ کنوار میں بجلی کی کڑک اور برہ کی آگ میں جلتا ہوا بدن اور اندھی اماوس جیسی رات ایک عجیب و غریب منظر پیش کر رہی ہے۔ رادھے کے بغیر کاتک میں چھاگل، بادل، آنکھوں اور سانسوں کے سسکنے کا سلسلہ جاری ہے۔ اگہن ماس کی شیت لہری میں دل کی پھانس اور زیادہ تڑپانے لگی ہے اور مرلی کی دھن پہ جیسے اداسی نے قبضہ جما لیا ہے۔ رادھے کی جدائی میں پوس کا ماس بالکل ویران سا دکھائی دیتا ہے، گلی، ندی، دیپک، ہمسایہ، جنگل، پھول مور سبھی نے خاموشی کی چادر اوڑھ رکھی ہے۔ ماگھ میں رادھے کی یاد ٹوٹ کر آتی ہے کیونکہ عجب عجب سے رنگیلے خیال ان ٹھٹھرتے لمحوں میں ذہن کے پردوں پر ابھرتے ہیں۔ چیت میں خوشبو کا گھیرا من کے آس پاس ضرور ہے لیکن سوتن کے سرپ نے اپنی پھنکاروں سے آتنک پھیلا رکھا ہے۔ پھاگن میں دف مردنگ اور مجیرا کی لے گونج رہی ہے۔ کیسر، بھانگ اور مجیرا لے کے گوپیاں تھرک رہی ہیں لیکن رادھے کے بنا تو پھاگن کا رنگ جیسے پھیکا پڑ گیا ہے۔ بیساکھ کی تپش میں رادھے کا تصور انگ انگ کو جھلسا رہا ہے اور ہر زبان پر رادھے رادھے کی رٹ ہے۔ دل کو کسی بھی طرح چین نہیں ہے۔ صلاح الدین پرویز نے بارہ موسموں کے حوالے سے کرشن کے جذبات و احساسات کو جن خطوط کی شکل میں رادھے کے نام سے منسوب کیا ہے ان میں عشق کا اٹوٹ بندھن بھرپور اظہار کے ساتھ نمایاں ہوا ہے۔ ان بارہ موسموں کی مختصر روپ ریکھا آپ بھی ملاحظہ فرمائیں:

ماں اساڑھ میں گرجے بادل

تیر ہوئے ساون میں پاگل
بھادوں میں بجلی نے ڈرایا
کنوار نے تن کو خوب سکھایا
کاتک کے پونم نے رجھایا
اگہن میں تنہائی نے کاٹا
پوس میں جاڑا گھر کے آیا
ماگھ میں باگھ نے شور مچایا
پھاگن میں ناگن لہرائی
چیت میں ٹیسو کی بن آئی
اور بیساکھ میں بور آیا تو
آ گئے جھٹ سے جیٹھ
انہوں نے کھا لیے سارے آم
اب سوں لے پیانا آئی لے
دکھ کہوں سمجھائے کے رادھے
ہو گئے پورے ماس
گنو تو پورے بارہ ماس

اس طرح ''پرماتما کے نام آتما کے پتر'' میں صلاح الدین پرویز نے بارہ موسموں کی گاتھا ایک بے حد پرکشش اسلوب کے ساتھ نظم کی ہے۔ ان نظموں کا ڈکشن ذہن پر ایک خاص تاثر نقش کرنے میں حد درجہ کامیاب ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ ہم برنداون کی انہیں فضاؤں میں سانس لے رہے ہیں جس کا دائرہ ہزاروں برس کے عرصے پر محیط ہے۔ ان سلسلے وار نظموں میں ماحول اور واقعے کی تصویر کشی کے دوران کئی مقامات ایسے آئے جب پرویز کا قلم روحانی اور پاکیزہ رشتوں کی سرحدیں عبور کر سکتا تھا اور جنسی جذبات میں آ کر سطحیت کی راہ ہموار کر سکتا تھا لیکن پرویز نے ایک منجھے ہوئے فن کار کی مانند اپنی محنت رائیگاں نہیں ہونے دی اور مایا کے گورکھ دھندے میں نہیں الجھے جس کی بدولت آرٹ کا حسن بہت احتیاط کے ساتھ محفوظ رہ سکا۔ پرویز نے جمالیات کے تقاضوں کو بھی پورا کیا اور روحانی رشتوں کے تقدس پر بھی آنچ نہ آنے دی۔ انہوں نے عشق، بھگتی تحریک اور کرشن کے تصورات کو نغمگی اور معنویت سے مالا مال کیا ہے اور اپنی انفرادیت کا سکہ جمانے میں خاصے کامیاب

ہوئے ہیں۔

صلاح الدین پرویز کے ذہن میں ہندوستان کی ہزاروں برس کی تاریخ اپنے ارتقائی سفر اور نت نئی تبدیلیوں کے ساتھ ہر لمحہ تروتازہ ہے اور حیرت انگیز محسوسات کی تابناکی کہیں ماند نہیں پڑی ہے۔ ہزاروں برس کی تہذیب و ثقافت اور زندگی کے رنگ برنگے پہلو ایک خاص کشش کے ساتھ ان کی نظموں میں بکھرے پڑے ہیں۔ وہ موجودہ عہد میں جیتے ہوئے گزرے ہوئے زمانوں اور اس کی خوشگوار فضاؤں میں سانس لیتے ہیں اور بیتے ہوئے لمحات جن کا دائرہ ہزاروں برس پر محیط ہے، ان کی ترجمانی کے لیے بھرپور حسیت کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ ہندوستان کی خوشبو ان کے انگ انگ میں پھیلی ہوئی ہے۔ یہاں کے موسم، ان موسموں کے رنگین نظارے، ان نظاروں میں عشق کی سرمستی اور بے پناہ قلبی لگاؤ کی سحر انگیز کیفیت ان کی نظموں میں ایک گن گنے احساس کے ساتھ جی اٹھی ہے۔ پرویز نے خسرو، کبیر، جائسی، بھرتری ہری اور جے دیو کی روایت کو کامیابی کے ساتھ آگے بڑھاتے ہوئے پرماتما اور آتما کے روحانی رشتوں کے حوالے سے جذبات کا جو نذرانہ پیش کیا ہے اس کی داد نہ دینا زیادتی ہوگی۔ ایک خاص ماحول اور فضا کے ساتھ سلسلے وار نظموں کا رواج اب تو جیسے ختم ہی ہو چلا ہے۔ یہ نقصان مشترکہ طور پر ہمارا تہذیبی اور ثقافتی نقصان ہے جس کی جانب سنجیدگی سے توجہ دینا ہمارا ادبی فرض ہے تاکہ ہم اپنی روایت سے خاطر خواہ آگاہ ہوں اور اس کی روشنی میں اپنے فن کو زیادہ موثر اور کارآمد بنا سکیں۔ اپنی روایت سے بھرپور آگہی کی بدولت ہی پرویز کے یہاں محسوسات کا تنوع ممکن ہو سکا ہے۔ کلاسیکی دروبست سے بہتر واقفیت کی بنا پر ہی وہ لفظوں کو من چاہے طریقے سے استعمال کرتے ہیں جس سے جذبات کا ایک نیا منظرنامہ تشکیل پاتا ہے۔ ''پرماتما کے نام آتما کے پتر'' کی نظموں سے روحانیت کا ایک نیا باب روشن ہوا ہے جس کی گونج ایک عرصے تک سنائی دے گی۔

یوگیندر بالی نے درست ہی لکھا ہے:

> ''صلاح الدین پرویز کی یہ تصنیف دنیا بھر کی شاعری، ادب اور فنون لطیفہ کو ایک ہمہ بیدار، ہمہ زندہ تخلیق کار کا وہ تحفہ ہے جس پر ہندوستانی تہذیب اور فکر و فن کو صدیوں تک ناز رہے گا۔''

■❖■

حقانی القاسمی

چندن بدن سے لپٹا عشق ناگ

(پرماتما کے نام آتما کے پتر کے پس منظر میں)

جدید لب ولہجہ کے شاعر صلاح الدین پرویز کو پڑھتے ہوئے حافظ شیرازی کی عشق آواز، میرا تعاقب کرتی رہتی ہے:

منم کہ شہرہ شہرم بہ عشق ورزیدن
منم کہ دیدہ نیالودہ ام بہ بد دیدن
وفا کنیم و ملامت کشیم و خوش باشیم
کہ در طریقت ما کافر ایست رنجیدن
بہ پیر میکدہ گفتم کہ چیست راہ نجات
بخواست جام مئے و گفت عیب پوشیدن

(شہر میں عشق بازی کے لیے میں مشہور ہوں۔ برائیاں دیکھنے سے میں نے اپنے کو آلودہ نہیں کیا ہے۔ وفاداری کریں اور لعن وطعن سن کر بھی خوش رہیں۔ کیونکہ ہمارے مسلک میں رنجیدہ ہونا کفر ہے۔ پیر میکدہ سے نجات کا راستہ پوچھا تو اس نے شراب کا جام منگوایا اور کہا کہ عیب پوشی کرنا) اور یہ آواز جب صلاح الدین پرویز کی تخلیقی شخصیت میں ڈزالو ہوجاتی ہے تو عشق میں مہکی ہوئی کچھ آوازیں ابھرتی ہیں:

''عشق ہی سری کرشن ہے، عشق ہی گیتا ہے، عشق ہی قرآن ہے، عشق ہی پیغمبر ہے، عشق ہی بندگی ہے اور عشق ہی شاعری ہے۔ تمام کائنات پر محیط ہے۔''

''میں مجسم عشق ہوں اور عشق کی عظیم کنڈیاں ہمیشہ کھٹ کھٹاتا رہتا ہوں...''

رسول اللہ ﷺ کے نام خط ہوں یا ''پرماتما کے نام'' سبھی میں اسی عشق کا متن ہے اور عشق کے ہی آتش کدے میں جل کر ان نظموں کا بدن کندن ہوا ہے۔ اسی عشق کی معرفت حجاب عظمت تک کا انہوں نے سفر کیا ہے۔ ان کے تخلیقی عشق کا تازہ ترین مظہر ہے، ''آتما کے نام پرماتما کے پتر''

جو بدن کے قلم سے بدن کے کاغذ پر لکھی گئی ازل سے ابد تک کی ایک جذباتی کتھا ہے کہ دراصل یہ پوری کائنات دو بدن کی ہی کتھا تو ہے اور دو بدن (مریخ و زہرہ) کے اتصال سے ہی کائنات میں رنگ ہے۔ کائنات اسی دو بدن پر ٹکی ہوئی ہے:

جب کچھ نہیں تھا
فقط دو بدن تھے
میری جاں بتاؤ وہ کس کے بدن تھے
کیا وہ بدن ہی ہمارے بدن ہیں

اسی بدن میں قید ہیں سارے جذبات، موسم اور کیفیات اور اسی سے جنم لیتے ہیں عشق اور وصال و ہجر کے قصے۔

کہتے ہیں کہ وشوکرماجی نے ازل میں اپنی تنہائی سے پریشان ہوکر خود کو دو حصوں میں تقسیم کرلیا تھا کہ تنہائی بڑی جان لیوا اور قاتل ہوتی ہے۔ ایک حصہ مرد (عشق) کہلایا۔ دوسرا حصہ عورت (حسن)۔ عشق کو احساساتی وجود میں ڈھالو کیجیے تو کرشن کا پیکر ابھرے گا۔ حسن کو کسی وجودی پیکر میں تحلیل کیجیے تو رادھا کی تصویر بنے گی۔ "پرماتما کے نام آتما کے پتر" حسن و عشق کے اسی ازلی کردار کے اندرون تک کے تخیلاتی سفر کی ایک داستان ہے:

"یہ ایک طویل کائناتی سفر ہے، روح اور جسم کے ملاپ کا، موسموں کے دیاروں سے گزرنے کا، بادلوں سے ماورا جانے کا، جسم کی اس لذت انگیز اور نشہ آمیز انتہا تک پہنچنے کا جس کے آگے صرف روح ہے۔ ازل سے ابد کے درمیان پھیلی ہوئی روح وقت سے ماورا، کائنات سے ماورا۔"

اس پورے سفر کا مقصد ذات کا کشف اور عرفان ہے۔ "نروان" کا حصول ہے، پرش اور پراکرتی کا وصال ہے۔

"پرماتما کے نام..." ایک طویل نظم ہے۔ جس کا آغاز یوں ہوتا ہے:

میں پردیس سے پیدل چل کے تجھ سے ملنے آیا ہوں!

اس میں کلیدی لفظ "پیدل" پہ زور ڈالئے تو اس میں ایک لمبی یاترا کی تھکان نظر آئے گی اور یہ صرف وصال کی خاطر ہے۔ مقامات آہ و فغاں سے گزرنا، ہجر کے گھنے اندھیرے جنگلوں میں بھٹکنا اور خاردار عشق سے پاؤں کو لہولہان کرلینا ایک عاشق صادق کا ہی مقدور ہے تاکہ وصل کی ریشمی ڈور ہاتھ آجائے:

سپنوں کے راستے پہ یوں
ابر رواں کے دوش پہ
دل میں چھپائے عشق کا بیلا چنبیلا چمن
مانگتے وصل کی دعا بھاگ رہے تھے دو بدن
وصل کے مندروں کی اور
چھوٹے کبھی نہ ہاتھ سے وصل کی ریشمیں ڈور
سینے میں گونجتا رہے وصل کی سمفنی کا شور

نظم کے بطون میں جھانکئے تو وصال کی یہی گہری، تشنہ طلب نظر آئے گی۔ آتما کا پرماتما سے وصال ایک عظیم، سب سے خوب صورت، سب سے پیارا احساس ہے۔

''پرماتما کے نام...'' احساس کی تین پرچھائیوں کے گرد طواف کرتی ہے، عشق، وصل اور فراق... پہلی پرچھائیں عشق ہے جو نظم کے ہر لفظ میں پنہاں ہے اور اس عشق میں بھی وحشت کا رنگ غالب ہے۔ جنون عشق کے وہ سارے انداز ہیں جو کسی خانہ زاد زلف کے ہو سکتے ہیں۔ تحیّر کی وہ کیفیت ہے کہ عاشق کبھی عالم صحو میں نہیں آتا، عالم سکر میں ہی مست رہتا ہے کہ عشق کا نشہ ہی کچھ ایسا ہوتا ہے:

میری جان
تم دن میں سو بار سے زیادہ اسنان کر لو
تم چاہے مٹی کے جھامے سے
سندر نگینے سا، سارا بدن ہی رگڑ لو
دنیا کے سب صابنوں، ابٹنوں سے
اسے چاہے کتنا ہی مل مل کے دھو لو
بدن سے، میری جان، یہ چھوٹ گئی تو
تجل آتما میں مہکتی رہے گی

○

احساس کی دوسری پرچھائیں ''وصل'' ہے۔ اس نظم میں وصل کا بہت ہی والہانہ اور کیف آگیں بیان ملتا ہے۔ رادھے کے جاگتے بدن میں مکمل طور سے کھو جانے کا جمال آفریں اور جمالیاتی انبساط سے بھرپور احساس، نظم کے ان چند ٹکڑوں میں دیکھئے:

ایسے رہا میں تم میں
جیسے تم رہتی ہو مجھ میں
جیسے دیئے میں لو رہتی ہے
ایسی رہیں تم مجھ میں

○

رادھے،
یاد کرو!
یاد کرو اس بوسے کو
جوان گدرائے ہوئے جامن ہونٹوں نے
ثبت کیا تھا
لال لال ہونٹوں پہ تمہارے

○

احساس کی تیسری پرچھائیں ہے فراق... زندگی کا ایک المیہ تجربہ، ناقابل تسکین درد کا احساس، ''ہجر'' اور اس کے متعلقات کا بیان بھی اسی سیاق و سباق میں بڑی خوب صورتی کے ساتھ کیا گیا ہے۔ آنسو اور درد لفظوں سے روشن یہ چند ٹکڑے نظم کے دیکھیں تو ہجر کے صحرا میں درد کے الاؤ روشن نظر آئیں گے:

اے میرے دل
وہ میرے سب کہاں ہیں؟
ابھی تو سب یہیں تھے
اب کہاں ہیں!!
وہ پاگل کرنے والی شب، وہ گنبد
وہ الماسی پرندے اور زبرجد
وہ دو جسموں کی پہلی وصل ابجد

○

ابھی تک تو بدن انگڑائی میں تھا
تیرا جوبن میری بینائی میں تھا

سگندھی انگیین انگیا میں بیٹھی
سراسیمہ سنہری فاختائیں
میرے خوابوں کی روشن اپسرائیں
میرے سینے سے آکے لگ رہی تھیں
میرے سارے بدن کو ٹھگ رہی تھیں
ابھی وہ ساتھ میرے چل رہی تھی
ابھی اس کا دوشالہ اڑ رہا تھا
میرا چہرہ معطر کر رہا تھا
ابھی تو کہہ رہی تھیں اس کی آنکھیں
کہاں خیمہ ہے، تھوڑی نیند کر لیں
بہت جاگے ہوئے ہیں آؤ مر لیں
مگر ایک پل اچانک سب ہوا کیا
جو تھی اک رت بسنتی اب خزاں ہے
پری پیکر تھی جو، وہ اب دھواں ہے

اس میں وصل کی لذتوں کے ساتھ ہجر کے درد کا بیان ہے۔''پرماتما کے نام'' میں ہجر کی اذیتوں، محبوب کے روٹھنے، بچھڑنے کا بیان کچھ اس طور سے کیا گیا ہے کہ یوں لگتا ہے جیسے دل میں صحراؤں کی سی آگ لگی ہو۔

○

احساس کی ان تین پرچھائیوں سے ہی، پرماتما کے نام، کی تشکیل ہوئی ہے۔ اس میں حسن و عشق کی شوخیاں بھی ہیں۔ وصل کے خوش لمحے بھی، ہجر کی المناک ساعتیں بھی اور سارے لمحے روشن ہیں۔ یہ پوری نظم ایک ایسے رومانی آنگن میں مہکتی ہے جہاں عشق کی بیلیں ہیں، محبت کے مہکتے پھول ہیں اور آگ کے باغ بھی... عشق کی خوشبوؤں میں نہائے دو بدن کبھی آنکھ مچولی کھیلتے ہیں۔ کبھی روٹھتے ہیں، کبھی منتے ہیں۔ کبھی ناراض ہو کر چلمنوں، والانوں میں چھپ جاتے ہیں تو کبھی ایک دوسرے کے بدن میں کھو جاتے ہیں اور تب عشق بدن سے یہ نغمہ پھوٹتا ہے:

یہ جو پل عشق کا ملا ہے ہمیں
آؤ اس کو چھپا لیں آنکھوں میں

کہیں ایسا نہ ہو کہ اس پل کو
میں ترس جاؤں تم ترس جاؤ
جگ رہی ہو نہ جانے تم کب سے
میری آنکھوں میں آ کے سو جاؤ

عشق کی ان ساری کیفیات اور منازل کو کرشن نے رادھا کے نام لکھے خطوط میں بیان کیا ہے۔ اس رادھا کے نام جو کرشن کے بدن میں جاگ رہی ہے۔ [جس میں صدیوں کے جذبے پل رہے ہیں، جس کی کوکھ میں درد کے سارے موسم قید ہیں اور اس درد کا بھی اپنا الگ نشہ ہے، دردِ زہ کا نشہ اور لطف جو تخلیق کی مسرت پر منتج ہوتا ہے] جو مراری کی آنکھوں میں سو رہی ہے، جو نندلال کی چھیڑ خوانی سے مسکرا رہی ہے، جو کبھی گردھاری سے روٹھتی ہے، جو کبھی کنہائی سے کہتی ہے، 'میں سولہ سال کی تو نہیں کنہائی'، جو کبھی خودسپردگی، ایثار اور قربانی کے جذبے سے کہتی ہے:

دو لبے آ ؤ، آ ؤ تمہاری چھاتی کے
میں سارے تیر نکال کے
اپنی چھاتی میں رکھ لوں
اک اک کپڑا، اپنے بدن کا
دھجی کر کے
گھاؤ تمہارے بھر دوں
اتنا جل آنکھوں سے برساؤں
پیاس، تمہاری پوری ہو جائے
اتنے بوسے اپنے ہونٹوں سے تمہیں پہناؤں
میرا بدن امر ہو جائے

'رادھا' کے نام ان خطوط میں جذبے اور احساس کا آتشیں طیف ہے۔ رادھا کے جسم اور سراپا کے ساتھ اس کے لال لال ہونٹوں پہ بوسوں کی بوچھار اور کبھی بدن کے انکار کا بیان بھی... مہکتی نگاہوں میں خوب صورت شاموں کا منظر بھی، جلتی ہوئی یادوں کی راکھ بھی۔ خواب کمرے کی رومانی داستان بھی، صحرا کی جلتی آگ بھی... حسن و عشق کے سارے رنگ، سارے موسم اس میں بکھرے ہوئے ہیں:

موسم عورت بھی ہوتا ہے
موسم مرد بھی ہوتا ہے

موسم، الھڑ، کنوار، برہمن، بیوہ اور سہاگن بھی ہوتا ہے
موسم، بانکا، چھیلا، رسیا، متوالا اور بنجر تن بھی ہوتا ہے

موسموں کے انہی دیاروں سے عشق کے طیور اور قافلے گزرتے ہیں اور ورنداون کی طرف اڑان بھر کر رادھا کی زندہ سمادھی پر اڑان توڑ دیتے ہیں... ان طیور کی انگلیوں کے سدرشن چکر سے بارہ خوابناک سر مچلتے ہیں اور ان سروں میں ایک ہی نام دھڑکتا ہے، رادھا کا... یہی خوابناک سر بارہ ماسے کہلاتے ہیں۔ اساڑھ، ساون، بھادوں، کنوار، کاتک، اگہن، پوس، ماگھ، چیت، پھاگن، بیساکھ، جیٹھ... اس نظم میں بارہ موسموں کی حسیات و کیفیات کا دلکش بیان حسن و عشق کے حوالے سے کیا گیا ہے اور دیگر بیانات سے یہ مختلف بھی ہے:

''بہت سے شعراء نے بارہ ماسے لکھے ہیں لیکن میرے بارہ ماسوں کی نوعیت الگ ہے۔ انسان بنیادی طور پر وقت کا اسیر ہے۔ وقت کے تسلسل اور تبدیلیوں کو ہم موسموں سے اور مہینوں سے پہچانتے ہیں۔ میں بھی ازل اور ابد کے درمیان پھیلے ہوئے وقت کے عنکبوتی جالوں میں پھنسا ہوا ہوں۔ تاہم دوسرے انسانوں سے مختلف ہوں یا مختلف ہونا چاہتا ہوں۔ مہینوں اور موسموں کا جو تصور میری دھرتی پر ہے وہ دھنک کے نرالے رنگوں کی طرح ہے۔ باہر کی دنیا میں تو عام طور پر تین یا چار موسم ہوتے ہیں۔ سردی، گرمی، بہار، خزاں، ہماری دھرتی پر چمکنے والے سورج کی بے شمار رنگوں والی کرنیں ہیں۔ ان کا احساس ہمیں وقت کے جبر سے آزاد کر دیتا ہے، ہر ایک برس کا ہر ایک مہینہ اپنی الگ الگ لذتوں اور داستانوں کے ساتھ ہماری تہذیب کا حصہ بنتا ہے۔ اس تہذیب پر عشق کا ابدی آفتاب روشن رہتا ہے...''

(صلاح الدین پرویز)

اس بارہ ماسے کو شاعر کے حسن تخیل، برج بھاشا اور اودھی نے بہت چوکھا بنا دیا ہے، نئی لفظیات اور نئے رموز و علائم کی مدد سے جسمانی اور روحانی تجربوں کے اتصال کی یہ ایک دل چسپ کہانی بن گئی ہے۔

خواب موسم کی کچھ پرچھائیاں یوں ہیں:

رادھے
یہ پنچھی تم سے ورنداون مل کے آیا ہے!!
سوچ کے اتنا
جھٹ پنچھی کو

میں نے اپنے دونوں ہاتھوں میں جکڑ لیا ہے
اس کی چونچوں کو اپنے ہونٹوں میں دھر کے
تم کو چوم لیا ہے
رادھے، اساڑھے بہت گھن گاجے (پہلا ماس)

○

اس موسم میں تمہارے
گل گل لیموں جیسے جوبن سے
رس کا پرنالہ ٹپک رہا ہوگا
رادھے، اس رس کو چکھنے کیسے آؤں میں
رادھے
ساون کیسے کاٹوں میں

یہ سارے موسم کبھی درد، کبھی مسرت، کبھی وصل، کبھی جدائی کے نغمے لکھتے ہیں۔ یہ موسم ہی عشق کی مختلف کیفیات کا مظہر ہیں۔ موسموں کے ساتھ ہی جذبے بدلتے ہیں۔ کبھی خزاں، کبھی بہار...

○

''آتما کے پتر'' میں صلاح الدین پرویز کے جمالیاتی احساس کے سارے رنگ ہیں اور سب سے منفرد اور مابہ الامتیاز بات یہ ہے کہ اردو میں Eroticism کی ممنوعہ روایت کو اس کے تہذیبی سیاق و سباق میں مکمل جرأت کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ اس میں حیاتی نشاط جوئی کے وہ سارے عناصر ہیں جو قاری کے احساساتی وجود کو ایک ایسی خواب گاہ میں لے جاتے ہیں۔ جہاں نسوانی بدن کی جمالیات کے البم بکھرے ہوئے ہوں۔ جو آنکھوں میں حرارت اور بدن میں جنبش پیدا کرتے ہوں۔ صلاح الدین پرویز Erotica کو کوئی غیر تہذیبی رویہ تصور نہیں کرتے۔ ان کا صاف طور پر یہ کہنا ہے کہ:

> ''اردو شاعری کی روایت میں تہذیب یا اخلاق کے نام پر چاروں جانب سے جو پردہ داری رکھی گئی۔ میں نے ان پردوں کو ہٹایا ہے عشق کے بدن کو چھو کر دیکھا اور دکھایا ہے۔''

بدن کی تہذیبی و جمالیاتی حسیت کا ادراک بھی بہت مشکل کام ہے۔ پرویز نے شاعری کے

کیمرے سے بدن کے جو جمالیاتی زاویے ابھارے ہیں وہ بہت دلکش اور دل آویز ہیں۔
یہ فیضان ہے ہندوستانی تہذیب و ثقافت کا جہاں جنس کو تقدس حاصل ہے اور جہاں کھجوراہو، جنتا و ایلورا کی گپھائیں، ہندوستانی ثقافت کا اشاریہ سمجھی جاتی ہیں۔ صلاح الدین پرویز اسی ہندوستان مکتب عشق کے پروردہ ہیں۔ اس نظم کے ساتھ سفر کرتے ہوئے ہزار برسوں پر محیط تہذیب کے نگار خانے میں نہ جانے کتنے عکس نظر آتے ہیں مگر سب میں ہندوستان کی سوندھی سوندھی مٹی کی خوشبو ہوتی ہے۔ اپنی زمین کی جڑوں سے محبت کا احساس ہوتا ہے۔ یہی احساس پرویز کی تمام تخلیقات پر چھایا ہوا ہے۔ اسی لیے کنہیا لال نندن نے لکھا تھا کہ "صلاح الدین پرویز کا دوسرا نام بھارت ہے۔"
صلاح الدین پرویز ایک رجحان ساز شاعر ہیں۔ انہوں نے اسالیب اظہار و بیان کے نئے منطقے دریافت کئے ہیں۔ نئی تلمیحات، استعارات، تمثالات، لفظیات تراشنے میں ان کا کوئی ثانی نہیں ہے۔ ماضی اور حال کے اسالیب و اظہارات، قدیم و جدید شعریات کا اتنا خوب صورت توافق اور ارتباط صرف ان ہی کے یہاں ملتا ہے۔ پرانے اظہاریاتی سانچوں کو مکمل طور پر توڑے بغیر ایک نیا سانچہ تیار کرنا اور فکر و اظہار کے پرانے صنم کدوں کے بتوں کو چھیڑے بغیر اتنا بڑا بت بنا کر کھڑا دینا کہ سارے بت مٹی کے چھوٹے چھوٹے تودے نظر آئیں، یہ ان ہی کے تخلیقی عشق کا معجزہ ہے اور کمال کی بات یہ ہے کہ صلاح الدین پرویز نے شاعری کے جسم کو اتنا مدہوش کن اور نشیلا بنا دیا ہے۔ نظمیہ شاعری ایسا ہی بھرپور جسم مانگ رہی تھی جیسا صلاح الدین نے اسے دیا ہے تاکہ اس کے جسم کی مستیوں میں قاری یوں کھو جائے کہ پھر عالم صحو میں کبھی نہ آئے، اس پر سکر کی ایک کیفیت مسلسل طاری رہے۔

■❖■

اے رات کی پہلی پہر کے سائے!

اے رات کی پہلی پہر کے سائے
تو کس سے ملنے گیا ہے، ہائے!
دھیان میں تیرے
میں نے کتنے
دکھ درد کے طبق اٹھائے
کردھن پہ پیتل کی گاگری بٹھا کے
پہنا، دن کو عناب رنگ جوڑا
نیزے پہ کھڑا کیا ہے خود کو
لکھنے روح کا دیباچہ
اے رات کی پہلی پہر کے سائے!
اے رات کی پہلی پہر کے سائے
اب منتظر ہوں تیرا
آ، ساتھ میں ہوا ر جھائے
اور پھر ایک پل کے اندر
طوفاں زور کا مچا کے
گھول لے وجود میرا
اپنے وجود کے برہم میں
واپس علی الصباح،
لیکن پہاڑ کے پیچھے سے
دوبارہ مجھ کو لائے
اے رات کی پہلی پہر کے سائے!

(م ص پ)

سیفی سرونجی

تلسی، کبیر کی آتما کا تخلیقی روپ

اگر صلاح الدین پرویز کی نظموں کی تہوں میں جھانکا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ اس شاعر نے اردو شاعری خاص طور پر اردو نظم کو ایک ایسا وقار بخشا ہے جو آج تک ان کے ہم عصروں میں تلاش کے باوجود نہیں ملتا۔ ان کی نظموں کے موضوعات ہر نظم نگار کے موضوعات سے جدا ہیں، انفرادیت جسے کہتے ہیں وہ محمد صلاح الدین پرویز کی نظموں میں سب سے نمایاں ہے، زندگی کا کوئی موضوع ایسا نہیں جسے صلاح الدین پرویز نے نظم کا موضوع نہ بنایا ہو، حد تو یہ ہے کہ جہاں تک دیگر نظم نگاروں کی پہنچ نہیں، جن موضوعات کو دیگر نظم نگاروں نے چھوا تک نہیں، ان موضوعات پر پرویز کی طویل طویل نظمیں موجود ہیں۔

''دشت تحیرات'' ان کا ایسا ہی مجموعہ ہے جس میں یہ ایک نرالا اور منفرد نظم نگار اپنی پوری صلاحیتوں کے ساتھ جلوہ گر نظر آتا ہے۔ جیسا کہ سب جانتے ہیں عشق رسول کے جذبات سے بھری ان کی درجنوں نظمیں آج موضوع بحث بنی ہوئی ہیں۔ ''دشت تحیرات'' کو بھی پرویز نے کالی کملی والے کے نام سے منسوب کیا ہے۔ اس کتاب میں چند نظمیں ایسی ہیں کہ جنہیں ابھی تک کسی شاعر نے اپنا موضوع نہیں بنایا ہے۔ مثلاً رسول اللہ کے لیے پانچ گیت، پہلا گیت عائشہؓ جی کی پیاری گڑیا، دوسرا گیت رسول اللہ کی مہندی، تیسرا گیت رسول اللہ کا سرمہ، چوتھا گیت رسول اللہ کی کنگھی، پانچواں گیت رسول اللہ کی کملی، اس طرح ان نظموں میں صلاح الدین پرویز صاحب نے سارے جذبات اور قلم کی بھرپور توانائی صرف کر کے انہیں شاہکار نظموں کا درجہ دے دیا ہے:

عائشہ جی کی پیاری گڑیا
جبرئیل لائے گڑیا
عائشہ جی کی پیاری گڑیا
جبرئیل لائے گڑیا
عائشہ جی گڑیا سنگ کھیلیں

اور محمد دیکھیں
جبرئیل لائے گڑیا
عائشہ جی کی پیاری گڑیا
عائشہ جی گڑیا سنگ کھیلیں
رنگ رنگا رنگ
رنگ...

اسی نوعیت کی اور بھی نظمیں موجود ہیں جن پر بہت کچھ لکھا جا سکتا ہے۔ جیسے ان کی نظمیں ''جب بھی میں دیکھتا ہوں''، ''جب بھی سنتا ہوں''، ''جب بھی میں سوچتا ہوں''، ''دکھ''، ''جب بھی میں یاد کرتا ہوں''، ''جب بھی میں بات کرتا ہوں''، ''جب بھی دلی آتا ہوں''، ''جب بھی لیٹا ہوں''، یعنی انہوں نے جو کچھ دیکھا، سنا، محسوس کیا، مشاہدہ کیا، سیر سپاٹے کیے، دکھ مصیبت، خوشیاں، غم ہر ایک کیفیت کو اپنی نظموں میں پیش کیا ہے اور سب سے بڑی بات یہ کہ جو کچھ کہا وہ اپنے لہجے میں، اپنی زبان میں، اپنے اسٹائل میں یعنی ان کی پوری شاعری میں تقلید کا شائبہ تک نہیں ہے۔ اسے کہتے ہیں زبان کو نئی دین، اردو نظم میں ایک اضافہ لفظیات کے اعتبار سے، خیال کے اعتبار سے اور تخلیقی اعتبار سے۔ صلاح الدین پرویز کی یہ اتنی بڑی دین ہے کہ ان کی شاعرانہ عظمت کا اعتراف معاندین بھی کرنے پر مجبور ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اردو ادب کے ستون آل احمد سرور سے لے کر دنیا کا کوئی نقاد ایسا نہیں ہے جس نے صلاح الدین پرویز کی نظموں کے حوالے کے بغیر کوئی بات نظم پر کہی ہو، نظم پر بات بغیر صلاح الدین پرویز کے ممکن ہی نہیں۔ صلاح الدین پرویز نے اردو نظم کے حوالے سے اردو زبان و ادب کو اتنا کچھ دیا ہے کہ جس کی تفصیل کے لیے کئی صفحات درکار ہیں۔ انہوں نے اردو نظم کو الفاظ کے ذخیرہ سے تو مالا مال کیا ہی ہے۔ ساتھ ہی ایسے موضوعات، ایسی تکنیک، ایسا انداز بھی دیا جو ہر کس و ناکس کے بس کا روگ نہیں تھا۔ اسی عہد کے مشہور نقاد گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں:

> ''صلاح الدین پرویز کی شاعری کسی فراموش موسم کی بازیافت کی طرح خوش کن اور دل میں اتر جانے والی ہے۔ یہ لہجہ ہمیں آوارہ خرام جوگیوں اور حمد کرنے والے درویشوں کی یاد دلاتا ہے۔ موجودہ شعری منظر میں اس کا ظہور قدیم سرچشمے کو دوبارہ پا لینے کی مسرت اور حسرت سے مماثل ہے اور یہ تجربہ ہماری شعری حسیات کے نظام پر ایک تیز اور نایاب شے کی طرح نادر سرشاری کے ساتھ چھا گیا۔''

میں یہاں صرف ان کی نظموں سے متعلق 'دشت تحیرات' کے حوالے سے گفتگو کر رہا ہوں۔

صلاح الدین پرویز نے دراصل اپنی دھرتی، اپنے ہندوستان سے پیار کیا ہے، ہیر رانجھا سے پیار کیا، ہندوستان کی زمین، یہاں کے پاکیزہ مقامات سے پیار کیا ہے، ندیوں، جھرنوں، تالابوں، جنگلوں سے ہی نہیں بلکہ ہندوستان کی پوری تہذیب، پورا کلچر ان کی شاعری میں موجود ہے۔ اگر یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ انہوں نے ہندوستانی تہذیب کو بچایا ہے، کرشن کی دھرتی، رام کا بنواس، تلسی، کبیر کی اہمیت کو عالمی سطح پر تسلیم کرایا ہے اور بتایا ہے کہ اگر تمہارے پاس شیکسپیر ہے تو ہمارے پاس کبیر ہے، غالب ہے، تاج محل، لال قلعہ جیسی تاریخی عمارتیں ہیں، یہاں گنگا کی بہتی ہوئی لہریں ہیں، اسی گنگا جمنی تہذیب کا سب سے بڑا نام آج صلاح الدین پرویز ہے، جس نے کرشن کی بانسری کی دھنوں پر گیت گائے ہیں۔

اسلوب کے اعتبار سے، موضوعات کے اعتبار سے یا ہندوستانی تہذیب کے اعتبار سے پرویز کی نظموں کو دیکھا جائے اور بغور جائزہ لیا جائے تو ایسے ایسے پہلو سامنے آتے ہیں کہ لگتا ہے شاعر کے اندر تلسی، کبیر، غالب کی روح رچ بس گئی ہے جس نے تخلیقی روپ اختیار کر لیا ہے۔ چند نظموں کے اقتباس دیکھئے:

جب بھی میں اپنے باپ کو گھر میں داخل ہوتے ہوئے دیکھتا
میں سویا سویا ہوتا
ماں کرتی ہوتی انتظار
جب بھی میں
ہاں جب بھی میں اپنے باپ کو
گھر میں داخل ہوتے ہوئے دیکھتا
پنجرے میں بند طوطا
آنگن میں سوئی بلی
اور پچھواڑے کھونٹے سے بندھی ہوئی گائے
اس کی دستک سے ہو جاتی ہشیار
مجھے نہیں معلوم
لیکن سب کو معلوم تھا
مرے باپ کا اتہاس

موت کی نظم

دیو، کچھل پائی، جگنو، تتلی اور ہندوستان
دیو کے پیچھے بھاگوں تو وہ پلٹ کے مجھے مار ڈالتا ہے
کچھل پائی کے پیچھے بھاگوں تو وہ مجھے خوف سے مار ڈالتی ہے
جگنو کے پیچھے بھاگوں تو اس کے بجھنے کا وسوسہ مجھے مار ڈالتا ہے
تتلی کے پیچھے بھاگوں تو اس کے مرنے کا اندیشہ مجھے مار ڈالتا ہے
اور ہندوستان کے پیچھے بھاگوں تو اس کا دسمبر مجھے مار ڈالتا ہے
دیو، کچھل پائی، جگنو اور ہندوستان

یہ اقتباسات تو ادنیٰ سی مثال ہیں جن میں ایک گہرا مفہوم ہی نہیں ہے بلکہ معمولی اور سامنے کے لفظوں میں بڑی بات اس طرح باتوں باتوں میں کہہ دی گئی ہے کہ نظم پڑھ کر قاری دیر تک سناٹے میں رہتا ہے۔ صلاح الدین پرویز وہ واحد شاعر ہیں جنہوں نے نہ صرف اردو نظم کے وقار کو بڑھایا ہے بلکہ پوری ہندوستانی تہذیب کو دنیا کے ادب کے مقابلے میں معیار کے ساتھ پیش کر کے ہندوستان کے وقار کو بڑھایا ہے۔ آج صلاح الدین پرویز نظم کا ایک بلند مرتبہ رکھنے والے شاعر ہیں جنہوں نے ہندوستان میں نظم کی آبرو رکھی ہے۔

■❖■

رسول اللہؐ کے نام ایک خط

ادھر ایک شب ہے
عجیب شک ہے!
کہ میری آنکھوں کی جلوتوں میں
بنام خلوت
کوئی ایک مکتوب لکھ رہا ہے
گرامی!
تو چیزے دیگری
راز داں عجب ہے
کہ میں
کوئی عالی نسب نہیں ہوں
مگر تیرے شجرے میں جڑ گیا ہوں
دکھوں کی چادر بدن پہ اوڑھے
کہیں کہیں تجھ میں سو گیا ہوں
گرامی!
تو صاحب عہد و پیمان کیسا ہے
کندن ہے چہرہ
نگینے کے موافق
مکاں لامکاں آسمانوں پہ مہتاب طائر
سنہرے سنہرے غماموں سے بچے
ستاروں کے جھمکے
تجھے دیکھ کے سب
چھپے پھر رہے ہیں
ادھر ایک شب ہے
عجیب شک ہے
کہ میں شمس ہوں
اور تجھ میں طلوع ہو رہا ہوں...

(م ص پ)

جیلانی کامران

کتاب عشق

محمد صلاح الدین پرویز کی طویل نظم 'کتاب عشق' اپنے مضمون اور انداز بیان میں ایک منفرد تصنیف ہے۔ اردو شاعری کی ہی تاریخ میں نہیں بلکہ مشرقی عجمی شعریات میں بھی اس نوع کی نظم دکھائی نہیں دیتی۔ طویل منظومات، اپنا ماڈل اپنے ساتھ لاتی ہیں۔ اس لیے ہر طویل نظم اپنے طریق اظہار و بیان میں بھی منفرد ہوتی ہے اور جس روداد کو معرضِ وجود میں لاتی ہے وہ بھی منفرد ہوتی ہے۔ اگر اس نقطۂ نظر سے 'کتاب عشق' کو دیکھا جائے تو یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ ایک شعری ماڈل کے طور پر 'کتاب عشق' اردو شعری روایت میں ایک قابلِ قدر اضافہ ہے۔ زبان، تراکیب، تجربے اور واردات زمان و مکان کا باہمی رشتہ، تخیل اور مشاہدے کی دنیاؤں کا باہمی انجذاب، آوازوں کی لطافت، رقص اور اس کا لحن، محبوب کے سراپے کی متعدد صورتیں، بدن کی پہچان اور ادراک کے زاویے، عشق، وجود، نمودِ ہستی اور دوئی کی تحلیل کے مناظر ایسے دلآویز اور خوبصورت اجزاء ہیں جن سے اس طویل نظم کی تشکیل ہوئی ہے۔ اس کا تشکیلاتی پیکر ہی ایک الگ مطالعے کا موضوع بن سکتا ہے۔ ایسا عجیب و غریب پیکر، اردو شاعری میں ایک بالکل نئی چیز ہے لیکن جو امر نمایاں ہے، وہ یہ ہے کہ اس کی آبیاری کے سرچشمے روایت ہی کی سرزمین سے پھوٹتے ہیں۔ عجمی شعری روایت، 'کتاب عشق' کے ذریعے دوبارہ زندہ ہوئی ہے۔

اس نظم کی ایک اہم خصوصیت یہ ہے کہ شاعر نے صلاح الدین پرویز کو دو اکائیوں میں تقسیم کر دیا ہے۔ ایک اکائی وہ ہے جسے اسم معرفہ کے طور پر جانا جاتا ہے اور دوسری اکائی 'کتاب عشق' کے نظاروں میں سفر کرتی دکھائی دیتی ہے۔ شاعر نے اس persona کو نظم کے اندر مرکزی مقام دیا ہے۔ اسم معرفہ اور persona کے باہمی رشتے سے شاعر کی قامت کا اندازہ بھی ہوتا ہے کہ وہ اسم معرفہ اور persona دونوں سے نہ صرف الگ ہے بلکہ بالاتر ہے اور جس مقام نظر سے persona کا مشاہدہ کرتا ہے، وہ معروض میں کارفرما دکھائی دیتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ شاعر، نظم کے باہر سے persona کی گردش، آدابِ نمود و جود اور واردات فراق و اضطراب کے مناظر کی نقاب کشائی کرتا

ہے۔اور اس طرح ان حقائق کو آشکار کرتا ہے جن کے بیان کی خاطر 'کتاب عشق' لکھی گئی ہے۔

'کتاب عشق' ایک اعتبار سے مسلسل عکس نامہ بھی ہے، جہاں نہ صرف مناظر و افراد کے بارے میں الفاظ رہبری کرتے ہیں بلکہ ان کا عکس بھی رونما ہوتا ہے۔نظم کے سلسلے میں یہ عکس کسی دھندلے پس منظر سے برآمد ہوتے ہیں اور نظروں کے سامنے آتے ہیں۔اس لیے جب امام حسن اور امام حسین کو سلام پیش کیا جاتا ہے تو ان کا وجود بابرکت بھی ایک غیر واضح عکس کی صورت میں جھلملاتا محسوس ہوتا ہے۔اس عکس کی تصدیق قاری کا دل کرتا ہے۔اس اعتبار سے نہایت غیر واضح عکسوں کا سلسلہ 'کتاب عشق' میں ایک ایسی دنیا کی نقاب کشائی کرتا ہے جو یادداشتوں کی دنیا سے عکس کی دنیا میں آشکار ہوتی ہے۔ یہ دنیا، مشاہدے اور یادداشتوں کے مابین رونما ہوتی ہے اور 'کتاب عشق' کا اصل نظارہ ہے جو قاری کو اپنی جانب راغب کرتا ہے۔

تاہم جہاں دنیائے عکس 'کتاب عشق' میں رونما ہوتی ہے اور نظم اصحاب عکس اور زعمائے عکس سے آباد ہوتے ہوئے عکس کے مناظر کو سامنے لاتی ہے وہیں شاعر اسم معرفہ کو persona میں بدلتا ہے۔ persona کے خدوخال میں اس باطنی دنیا کے منظر دکھائی دیتے ہیں جن کو باطن کی شکست و ریخت کا نظارہ کہا جاسکتا ہے۔ اس اعتبار سے یہ نظم، صلاح الدین پرویز کے باطن کو اپنے persona کے حوالے سے ظاہر کرتی ہے اور ایک آئینہ بن جاتی ہے جہاں ظاہر کی نفی سے باطن کا اثبات ممکن ہوتا ہے۔نظم کا persona ایک عریاں وجود کی حکایت کو بیان کرتا ہے۔

'کتاب عشق' کو صلاح الدین پرویز نے آئینے، عکس اور نظارۂ وجود کے اجزا سے تشکیل کیا ہے اور اس طرح وہ واقعاتی دنیا سے تخیل کی پراسرار کائنات میں وارد ہوا ہے، جہاں اور ہی لوگ ہیں، اور ہی منظر ہیں، اور ہی آوازیں ہیں۔ پردوں پر عکس اور چہرے دکھائی دیتے ہیں جو آشکار و روپوش ہوتے ہیں اور آوازوں کی گونج صدا دیتی ہے:

یکے جویم، یکے دانم، یکے بینم، یکے خوانم!

②

عشق، برصغیر کے انسانی محرکات کا بنیادی اور ایک بے حد مانوس استعارہ ہے۔ شاید ہی ایسا کوئی ہو جو عشق کے لفظ سے ناواقف ہو۔ تاہم عشق کے جو معانی رائج رہے ہیں، ان کی جانب اشارہ ضروری ہے۔ عشق کو علمی اعتبار سے مجاز اور حقیقت کا مفہوم بھی دیا گیا ہے۔ اسے جسم کے حوالے سے بھی پہچانا گیا ہے اور ارفع حقائق کا وسیلہ بھی گردانا گیا ہے۔ غزل کی شاعری میں عاشق اور معشوق

کے حوالے، کلاس روم کی تشریحات کا انداز رہے ہیں۔ عجمی شعریات میں عشق اور محبت کے مابین حد فاصل بھی روا رکھی گئی ہے۔ فرائیڈ نے عشق کو انسانی جسم کے روئیں روئیں میں رواں گردانا ہے۔ مغربی ادبیات میں عشق کا استعارہ متروک ہوا ہے اور جنسی لذت کو عشق کلی کا اظہار سمجھا گیا ہے۔ جدید اردو شعریات بھی عشق سے تہی دامن ہو رہی ہے اور عشق کے بارے میں منظومات کو اوائل عمری کی شاعری سمجھا گیا ہے۔

عہد ماضی میں عشق کے ساتھ شعریات میں جو سلوک روا رکھا گیا ہے، اس سے قطع نظر زمانے نے بھی عشق سے منہ پھیر لیا ہے۔ جدید علم نے عشق کو اپنے نصاب سے بے دخل کر دیا ہے اور اگر یہ نظر بھی آئے تو اسے سائیکالوجی میں پایا جا سکتا ہے۔ جدیدیت کے انداز فکر میں عشق کا کوئی مقام دکھائی نہیں دیتا۔ عشق محض ایک واہمہ بن چکا ہے۔ دنیا کا حدود اربعہ، طبعی سرحدوں کے پھیلتے ہوئے سلسلے کو ظاہر کرتا ہے۔ انسان ایک میکانکی نظام زیست کا باشندہ بن گیا ہے۔ کائنات، بے خدا وسعت کا خاکہ بن گئی ہے۔ انسان اس بے خدا، اور بے آباد جہاں کا شہری بنتے ہوئے تنہائی کا شکار ہو چکا ہے۔ معیار زندگی کا ظاہر، دل و جان کی ویرانی کا نقشہ پیش کرتا ہے۔ نہ مرد خوش ہیں، نہ عورتیں خوش ہیں اور نہ بچے اس طرح خوش ہیں جیسے پھول خوش ہوتے ہیں۔ عقل کے صحرا نے زمین کی شادابیوں کو لوٹ لیا ہے اور عشق پرانی ادبیات میں قفل بند ہو گیا ہے۔ انسان ایک میکانکی ماحول میں جیتے ہوئے ایک حصار بند دنیا میں کھو گیا ہے۔

③

جس جدیدیت سے ہمارا ذہن آشنا ہے اور جو شاعری اس زمانے کی نشاندہی کرتی ہے، اسے دیکھتے ہوئے خیال گزرتا ہے کہ صلاح الدین پرویز کے بارے میں پوچھا جائے کہ آخر ایسا کون سا سانحہ اترا ہے کہ ان کے تجربے سے 'کتاب عشق' رونما ہوئی ہے؟ — یہ سوال اس لیے بھی ضروری ہے کہ کوئی بھی ہوشمند شخص بلاوجہ عشق کا شکار نہیں ہوتا اور نہ عشق کو دماغ کا خلل سمجھ کر مطمئن ہو سکتا ہے۔

اس نظم کا شاعر ایک ایسی سائیکی کو آشکار کرتا ہے جو جدیدیت کی پیدا کردہ دنیا میں ایک عرصے سے مقیم ہے اور دشتِ وحشت کی مانند، جدیدیت کی پیدا کردہ دنیا بھی سائیکی کو اپنے حصار بند زمان و مکان میں اسیر کیے ہوئے ہے۔ شاعر اس سائیکی کے اندر بیدار ہونے والے اضطراب کو محسوس کرتا ہے اور اس بے قراری اور بے تابی کی تصویر کشی کرتا ہے۔ جس عشق کو اس نظم کا شاعر پکارتا ہے، وہ عشق عموماً کسی شخصی تجربے اور واردات میں رونما نہیں ہوتا۔ یہ عشق اس مانوس عشق سے مختلف ہے

جس سے ہر شخص واقف رہا ہے۔ اس لیے یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ اس عشق کی کیفیت کیا ہے جسے شاعر نے رونما کیا ہے؟

جدیدیت نے جہاں اپنی نوع کے مقامات غور وفکر کا علم فراہم کیا ہے۔ وہیں اس نے اس نظم کے انسان کو اس کے ماضی سے بے تعلق کر دیا ہے اور اسے عقل وخرد، بدلے ہوئے جغرافیے، بدلے ہوئے تاریخی شعور اور ایسے منظرنامے سے آشنا کیا ہے جہاں ایک ماضی رفتہ رفتہ گم ہو رہا ہے اور ایک ایسا مستقبل جھانک رہا ہے جس کے خدوخال اجنبی اجنبی سے ہیں۔ یہ باتیں اس نظم کے پس منظر میں سنائی دیتی ہیں، تاہم اُن کا تاثر اتنا شدید ہے کہ عشق کے لیے پکار، ایک دلدوز صورت اختیار کرتی نظر آتی ہے۔ شاعر عشق کو پکارتے ہوئے اپنے وجود کے انہدام کی آرزو کرتا ہے اور اُسے عشق کے مظاہر دکھائی دیتے ہیں جن کے ساتھ وہ اپنی مناسبت قائم کرنا چاہتا ہے۔ یہ مظاہر اس نظم کے مقامات کی نشاندہی کرتے ہیں اور ان مقامات کی پہچان ضروری ہے۔

عشق کے جو مظاہر ابھرتے اور روپوش ہوتے دکھائی دیتے ہیں۔ دراصل کسی گم ہوتے ہوئے تہذیبی جغرافیے کی خبر دیتے ہیں۔ یہاں یہ پوچھنا غیر ضروری ہے کہ ایسا کیوں ہے؟ تاہم اتنا جاننا ضروری ہے کہ جدیدیت نے جو نظامِ فکر طاری کیا ہے، وہ عشق کے تہذیبی جغرافیے کے گم ہوتے ہوئے سلسلے کو بیان کرتا ہے۔ اگر عشق کے مظاہر برابر موجود ہوتے تو انسان کبھی اتنا پریشان نہ ہوتا، جتنا احتیاجِ عشق کے حوالے سے اس کا بے تاب ہونا دکھایا گیا ہے۔ عشق کے مظاہر گم ہو رہے ہیں، اس لیے شاعر اس انسان کا احوال بیان کرتا ہے جو اپنے وجود کو عشق کے ضرب سے توڑنا چاہتا ہے تاکہ نفی واثبات کے تذبذب سے بچ سکے۔ یہ انسان، سائیکی کا مظہر بھی ہے اور اپنے عہد کا ترجمان بھی۔ شاعر کا اپنا persona بھی ہے اور صلاح الدین پرویز بھی جو نظم کے آئینے میں عکس بن کر سامنے آتا اور گزرتا ہے۔

④

اس نظم کے آغاز میں جو شخص بلادِ ہند سے ملک فارس میں وارد ہوتا ہے اور ایک عالم تحیرات سے گزرتا ہے، اس کا شعور قفل بند دکھائی دیتا ہے۔ حصار بند دنیا، اس کا عہد حاضر ہے جسے مغربی جدیدیت اور اس کے مظاہر نے گھیر رکھا ہے اور قفل بند شعور، اس کا ماضی ہے جو عالم تحیرات کے زیر اثر واشگاف ہوتا نظر آتا ہے۔ عشق کی پکار اس کے باطن کی پکار ہے جو عالم تحیرات میں اپنی پہچان چاہتا ہے۔ یہ عالم تحیرات، وامق وعذرا، شیریں وفرہاد اور احوال وواقعات کے مظاہر میں آشکار ہوتا ہے۔ عشق کی پکار، اسی جذبے کی بازیافت کی خواہش کا اظہار بھی ہے جس کے ذریعے یہ تو وارد شخص

اسی کیفیت میں گزر کرنے کی آرزو کرتا ہے جسے اس کا تمدنی حدود اربعہ تشکیل کرتا ہے۔ اس عالمِ تحیرات میں اس کا قفل بند شعور اس وقت کھلتا ہے جب اسے اپنے اردگرد چہرے نظر آتے ہیں لیکن اس کے اپنے نام کا چہرہ دکھائی نہیں دیتا۔ بعد ازاں گزرے ہوئے مہینے اور زمانے اس کے اردگرد ایک نیا ماحول قائم کرتے نظر آتے ہیں۔

⑤

'کتابِ عشق' میں واشگاف ہوتا ہوا شعور، شاعر کے persona کے ذریعے (جسے کئی ناموں سے بیان کیا گیا ہے) اس عالم غیب سے ہم کلام ہوتا ہے جو تحیرات کے مناظر کے ذریعے آشکار ہوتا ہے۔ یہ عالمِ غیب، صورتوں، آوازوں اور رموزِ تحیرات سے آباد ہے۔

صلاح الدین پرویز نے حصار بند دنیا کو جو سیکولر جدید دنیا کے اسم سے موسوم ہے، چاہ بابل سے نسبت دی ہے اور اسے جہانِ فسوں گری کہا ہے۔ جس میں انسان ہاروت اور ماروت کا عکس بن کر اپنی قید کے دن گزار رہا ہے۔ اس زندگی کو قفس کا استعارہ بھی بیان کرتا ہے۔ اس نظم کی زبان میں قفس خارج میں بھی ہے اور جسم و بدن کے وجود کی شکل میں بھی انسان کو حراست میں لیے ہوئے ہے۔ اس قفس سے رہائی، صرف عشق کے ذریعے ممکن ہے۔ عشق عالم مجاز سے عالم تحیرات کی جانب راہ نمائی کرتا ہے۔ عالم تحیرات کا ارتقاء، صلاح الدین پرویز کی زبان میں مقامات مقدس کی زیارت ہے۔ 'کتاب عشق' عام طرزِ زندگی کو sacred کی طرف راغب کرتی ہے۔ اس اعتبار سے یہ نظم sacred یعنی احساسِ تقدیس کی بازیافت کی جانب عہد حاضر کا اٹھایا ہوا سب سے پہلا قدم ہے۔

اس میں یہ بات غور طلب ہے کہ مقاماتِ تحیر کے مناظر، نئی نئی دنیاؤں کی نقاب کشائی کرتے ہیں۔ یہ تحیر، الفاظ میں، آداب میں، کیفیت رقص میں، القا اور رویاء میں اور صداؤں کے ذریعے آشکار ہوتا ہے۔ الفاظ کی حیرت ناکی کے لیے کچھ اشارے قابل ذکر ہیں۔ ایک اشارہ امر 'کن' کا ہے جس سے 'فیکون' صادر ہوتا ہے۔ شاعر "فیکون" کے تحیر کو چہرہ و پشت کی علامت میں قبول کرتا ہے اور معانی بیان ہوتے ہیں کہ چہرہ، انسانی دل میں منعکس ہوتا ہے اور پشت آب و گل کی دنیا میں نمودار ہوتی ہے اور حصار بند بن چکی ہے۔ اس لیے وہاں برف باری کا موسم رہتا ہے اور یہ دنیا امر 'کن' سے ہمکلامی کے بغیر حوادث کے انبوہ میں دن بسر کرتی ہے۔ ایسی محرومی سے صرف عشق ہی نجات دلا سکتا ہے۔ اس لیے کہ دل، انعکاس چہرہ کے باعث ہر نفس آوازِ عشق کی صدا بنتا ہے اور جب دل بیدار ہوتا ہے تو:

خاموش گر بگویم من نکتہ ہائے او را
از خویشتن برآئی، نہ درگشت نہ بامت!

خاموشی میں بھی صدا سنائی دیتی ہے... جو حصار بند دنیا کے دروازے پر دستک دیتی ہے اور یہ آواز سنائی دیتی ہے:

اے مطرب خوش قاقا تو قی قی و من قو قو
تو دق دق و من حق حق تو ھی ھی و من ہو ہو!

آوازوں کے رشتے سے تحیر کے نئے منظر کھلتے ہیں! دل کی صدا، ایسے تحیر کی ایک دوسری صورت بھی قابلِ ذکر ہے—

⑥

اور یہ تخلیق کی حیرت ناکی سے تعلق رکھتی ہے۔ ساعتِ تخلیق میں دو اسم خلق ہوئے، ایک کا نام 'میں' ہوا اور دوسرے کا 'تو'... اور 'میں' سے کہا گیا کہ وہ 'تو' کی تلاش کرے۔ ہستی کے مقامات سے گزر کرتے ہوئے زندگی، تلاش کا سفر بن گئی اور 'تو' کے بغیر وجود، پارہ پارہ ہوتا رہا۔ بسا اوقات 'تو' اسم غائب بن کر 'وہ' کی صورت میں بمقامِ قلب آشکار ہوا اور اسم مخاطب و غائب میں متکلم گم ہوتا رہا اور جب 'میں' گم ہوا 'تو' آشکار ہوا۔ 'کتابِ عشق' کی زبان میں انسان کی ساری حکایت ہی تلاش کی ہے اور ضمیر متکلم 'میں' کی روپوشی کی ہے۔ اصلِ تحیر یہ ہے کہ جب 'میں' گم ہوتا ہے تب رقص کی کیفیت رونما ہوتی ہے۔ یہ مقام وصل اولیٰ کا ہے... رقص کی معنویت اس میں ہے کہ یہ صورتوں کی موجودگی میں ممکن ہوتا ہے اور مولانا روم کے اشعار کی وساطت سے اس میں کلام کی کیفیت بھی رونما ہوتی ہے۔ 'کتابِ عشق' میں رقص کی کیفیت اور ایک بے حد پرکشش حالت جذب و وصل کا بیان ہے۔ یہ امر غور طلب ہے کہ ہر کیفیت کے آخر میں جو شعر ظاہر ہوتا ہے وہ مقامات کی مقبولیت کا پیغام لاتا ہے... صلاح الدین پرویز نے وضاحت کی ہے کہ ابن سینا کی منطق سے ان مقامات کی جانب سفر ممکن نہیں ہے اور عہد حاضر کی فسوں گری بھی اپنے سیکولر سازو سامان کے ساتھ مقاماتِ تحیر کے در و بام کو کھول نہیں سکتی! مقاماتِ تقدیس، حیرت کے مقامات سے وابستہ ہیں اور عہد حاضر اس لیے غیر آباد ہوا ہے کہ اس کے تمدنی جغرافیے سے مقامات تقدیس و تحیر کا رشتہ ٹوٹ گیا ہے۔

⑦

شاعر نے تحیرات کی دنیاؤں میں ایک ایسے مقام کی خبر بھی دی ہے، جہاں عشق، جو ضمیر مخاطب 'تو' اور ضمیر غائب 'وہ' کے ساتھ جستجو کا رشتہ قائم کرتا ہے، اپنے طور پر ناپید ہو جاتا ہے اور عین، شین اور قاف گم ہو جاتے ہیں۔ انکے گم ہو جانے سے جستجو، موجودگی بن جاتی ہے اور کیفیت قیام کرتی ہے۔

یہ وصل کی ایک اعلیٰ کیفیت ہے اور تحیرات کے نئے اور ارفع دریچے وا کرتی ہے۔

'کتابِ عشق' میں ان دریچوں سے ایک ایسی دنیا دکھائی دیتی ہے، جو عالم موجود میں ہے۔ اسلامی مذہبی یادداشت، اپنی عجمی صورت میں آشکار ہوتی ہے اور جسے قفل بند شعور کہا گیا تھا، وہ رہائی پاتا ہے اور اپنے وجود کو عالم موجود کے آئینے میں دیکھتا ہے۔ اسے حضرت فاطمہؓ کے گزر کرنے کا احساس اور کربلا کے منظر دکھائی دیتے ہیں۔ سفر سوئے حرا، آنکھوں کے سامنے ہویدا ہوتا ہے اور حضرت آمنہ کی صدا سنائی دیتی ہے اور دل اور ستارے والا آشکار ہوتا ہے۔ یہ منزل 'مقام صفا' کی ہے اور محبوب کی آمد سے کیفیت کی خوشی میں اضافہ ہوتا ہے۔ یہ مقام محبوب کے ساتھ مخاطبے اور مکالمے کا ہے۔ یہاں ایک سوال گونجتا ہے:

اے ہندی! اے ہندی!

مرید عشق ہونا چاہتا ہے؟

تو میرے لیے بلادِ ہند سے کیا تحفہ لایا ہے...

اس مقامِ حیرت میں شاعر کا جواب سنائی دیتا ہے اور اس کے بعد نہ تو اسے دل اور ستارے والے کی موجودگی کا احساس ہوتا ہے اور نہ اپنے ہونے کا۔ ایک خاموشی اسے کسی اور دریچے کے کھلنے کی خبر دیتی ہے اور وہ عالم موجود میں اپنے آپ کو خواجۂ اجمیری کی مجلس میں دیکھتا ہے۔ تحیرات کے اس مقام سے نظم کا تہذیبی مزاج ایک نیا رخ اختیار کرتا ہے۔

ایک رُخ یہ دکھائی دیتا ہے کہ 'کتابِ عشق' قربتِ محبوب کی گواہی دیتی ہے۔ دوسرا رخ یہ ہے کہ شاعر حالت جدید میں، قدیم بازی گاہ کا ایک نیا وظیفۂ اسمِ عظیم پڑھنے کی سعی میں ہے اور تیسرا رخ یہ ہے:

زمینِ ہند میں میرا مکاں کہاں ہے؟

یہ رُخ اس سوال کی خبر دیتا ہے کہ — من کجاست؟ میں کہاں ہوں؟

برہنہ میری محفل ہے برہنہ میری تنہائی

برہنہ پارسائی سے ملی ہے مجھ کو رسوائی!

تحیرات کے اِن مقامات کے دوران ایک ایسا دریچہ بھی وا ہوا ہے، جہاں اہلِ ہند کے اساطیری آداب عشق کی جھلک، پریم ورتا کی صورت میں جھلملاتی دکھائی دی ہے کہ وہاں محبوب، خواب بن کر آنکھوں میں بستا ہے اور انسانی روح ناری کے روپ میں آفاقی محبوب کے ساتھ بیاہ رچانے کی تمنا کرتی ہے۔ ایسے دیس میں بادل کے بغیر مینہ برستا ہے اور آتما (روح) بھیگ جاتی

ہے۔اس دریچے کے بند ہو جانے کے بعد مجلسِ خواجہ اجمیری کا مقامِ تحیر ظہور کرتا ہے جس میں وہ سوال گونجتا ہے کہ زمین ہند میں میرا امکاں کہاں ہے؟ — 'کتاب عشق' کا شاعر اس مقامِ تحیر کے بعد اپنے آداب عشق کو مقامی صورت دیتا ہے اور اس کا خواب وصل، ناری کی تمناؤں میں اپنا عکس دیکھتا ہے...

صلاح الدین پرویز نے جس خوش اسلوبی سے عشق کے طرزِ سلوک کی عکاسی کی ہے، وہ ہر لحاظ سے منفرد ہے اور شاعری کی تاریخ میں عدیم المثال ہے۔ انہوں نے مقاماتِ تحیر کا بیان کرتے ہوئے جن منازل کی نشاندہی کی ہے، وہ پہلی بار اردو شعریات میں ظاہر ہوئی ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ مقاماتِ تحیر سے انہوں نے عالمِ تقدیس کے منظرنامہ کو انسانی مشاہدے کا مرکز بنایا ہے۔ اس دلآویز مسافرت میں جسم اور بدن، وجود اور ہستی کو عشق کی شکست و ریخت میں بدلتے ہوئے بھی دیکھا ہے اور جسم کے لیے وجود اور بدن کے لیے ہستی کے استعارے بروئے کار لائے ہیں۔ وجود کے ٹوٹنے سے ہستی آشکار ہوئی ہے جو بدن کے پیکر میں ظہور پائی ہے۔ وجود، فلسفہ عشق کے مطابق منازل فراق کا مسافر ہے کہ روح نفس، رحمانی جسم پانے سے زندگی میں اُترتی ہے اور 'تو' کی تلاش میں عشق کا سفر اختیار کرتی ہے۔ اس سفر کے مرحلے بھی عجیب ہیں کہ جسم رفتہ رفتہ پگھلنے لگتا ہے اور روح عشق کا لباس پہن لیتی ہے اور بدن ظہور پاتا ہے۔ صلاح الدین پرویز کے تجربے اور مکاشفات میں یہ منازل مکمل شاعری بنی ہیں اور شعریات کے اندازِ بیان میں ظاہر ہوئی ہیں۔ ادب عالیہ میں بدن، فراق اور ہجر کی منزلیں طے کرنے کے بعد آشکار ہوتا ہے۔ صلاح الدین پرویز کی اس عظیم الشان نظم میں بدن کی منزل، اُس مقامِ تحیر میں رونما ہوئی جہاں رات کے گزرنے کی خبر، ہوا نے دی ہے اور دل اور ستارے والا (جس پر ہماری جان نثار ہو!) محسوسات کو اپنا ادراک بخشتا ہے۔ 'کتاب عشق' میں اس مقامِ تحیر کا مطالعہ خیال انگیز ہے!

⑧

اس مقامِ تحیر پر محبوب کا پرتو، روشن چراغ کے استعارے میں رونما ہوا ہے اور اس کی آواز کا تأثر جو شاعر نے وصول کیا ہے۔ اسے یوں بیان کیا گیا ہے:

"سنو! سنو! ابھی میں نے سنی ہے اک آواز
مرے منیر کی، میرے پیا سراجا کی
دلوں کے تخت پر مسند نشین راجا کی
اب اس کے بعد کسی اور کو سنوں تو کیا
کہ میں نے سن لی ہے آواز اپنے خواجہ کی

بیا بیا مرے سلطان اے معین الدین...
پکارتا ہوں میں خود کو بھی آج تم! تم! تم!

اِن اشعار میں ظل اور بروز کے رشتے سے خواجہ اجمیری، محبوب کے پرتو کا استعارہ بن کر اس آفاقی محبوب کا اشارہ بنتے ہیں جن کے لیے صلاح الدین پرویز ملک ہند سے تحفہ لایا ہے... گیندے کے پھول اور ہجر وفراق کے جذبے... اس مقامِ تحیر میں شاعر کا پیرہن بھی بدل جاتا ہے اور وہ اندازِ ہندوی میں خود اپنے جذبوں کو تحفے کی صورت میں پیش کرتا ہے۔ یہ پیرہن بیک وقت ہندوی بھی ہے اور عجمی بھی۔ اس پیرہن کا بیان، ان کی ایک غزل میں دکھائی دیتا ہے۔ آتما، ناری کی صورت اختیار کرتی ہے اور قسم قسم کے طور طریقے سے محبوب کو رجھانے کی سعی کرتی ہے اور اپنے بدن کو حالتِ وصل میں پہچانتی ہے۔ روح کی عریانی وصل کی کیفیت بنتی ہے اور یہ کیفیت فارسی مزاج میں آشکار ہوتے ہوئے اس صدا کو بلند کرتی ہے...:

''بیا جاناں! تماشا بیں، کہ در انبوہ جاں بازاں
بصد سامان رسوائی سربازار می رقصم!''

وصل کے حیرت کدے میں بدن عریاں ہوا ہے!
'کتابِ عشق' میں اس مقام کے بعد وصل کی منزلیں آشکار ہوئی ہیں...

⑨

وصل کی منزلیں ایک آئینے کی مانند ہیں جن میں شاعر کا persona منعکس ہوا ہے اور شاعر اس کا مشاہدہ کرتا ہے۔ یہ مقام کشف ورویاء کا ہے۔ اسے کسی کا چہرہ دکھائی دے رہا ہے... اور اس کیفیت کا سارا بیان سراپا عشق انگیز ہے۔ تو روح کا کاری گر کیا جانے بدن کا غم! — پانیوں پر بدن کی ناؤ رواں ہے جو بصرے کے صوفیاء کے مکشوفات کی ایک صورت بھی ہے اور جب یہ کشف اپنا حجاب گراتا ہے تو صحرا کی سرزمین میں ظاہر ہوتا ہے جسے اس کشف کا persona ایک نئے عالمِ رویاء میں دیکھتا ہے کہ یہ مدینۃ العلم ہے اور ایک بہت بڑا سا 'باب مہر' وا ہے۔ یہاں جو رقص نظر آتا ہے اس کی زبان خیال انگیز ہے۔ حیدرم، قلندرم، مستم پیشوائے تمام رندانم...:

درجہانِ وحدتِ شہ ایں عدد را گنج نیست
ویں عدد ہست از ضرورت در جہان پنج و چار

اس مقام پر جو رقص اور گیت کی شکل رونما ہوتی ہے، اُسے واضح طور پر تخیل کی دو صورتوں میں

پہچانا جاسکتا ہے۔ ایک صورت، عجمی تخیل کی ہے جو فارسی اور اردو کی شعریات میں آشکار ہوتی ہے اور دوسری صورت ہندوی تخیل کی ہے جو امیر خسرو کی شعریات کی پیروی کرتی ہے۔ اس مقام سے گزرتے ہوئے یہ دونوں صورتیں باہم متوازی انداز میں نمایاں ہوتی ہیں اور بالآخر ہندوی تخیل کی فضا کو مؤثر طور پر حاوی کرتی ہیں۔ ہندوی تخیل کی کارگزاری توجہ طلب ہے:

میں نے اپنے گریبان کے سوٹکڑے کئے
عرب اور عجم کو بہت پیچھے، کہیں چھوڑ کے

بابِ مہر سے
مدینۃ العلم میں داخل ہوگیا
اس منزل پر ہندوی تخیل کو عجمی تخیل راہ دکھاتا ہے۔

بندہ آمد بر درت بگریختہ
آبرو کے خود بہ عصیاں ریختہ

'کتابِ عشق' میں ہندوی اور عجمی دونوں فکری رویے ایک ساتھ آشکار ہوتے ہیں اور شاعر کا persona دونوں کے تخیلاتی جہانوں میں سفر کرتا دکھائی دیتا ہے۔ مدینۃ العلم کا مقام تحیر، عجمی محسوسات کا منظر نامہ ہے۔ اس مقام تحیر میں شاعر اپنے persona کی زبان سے اظہار کرتا ہے۔ پری پیکر کا استعارہ اندازِ خطاب کو ظاہر کرتا ہے۔ عشق حضور، وصل حضور کے لطف و کرم میں آشکار ہوتا ہے:

خبر ہے مجھے...
جب سے آپ کی نبوت ظاہر ہوئی ہے
ظالم آپ کے خلاف ہو رہے ہیں
لکھ رہے ہیں کتاب حسد...
نہیں جانتے وہ...
بلندیوں میں آپ کا بھید
اللہ کے ساتھ ہے...
اسی لیے تو لکھ رہا ہوں یہ کتاب
یہ کتاب عشق
کہ سند رہے

میں ہوں آپ کے بہت پاس
نہیں ہوں ان میں سے
نہیں بخشا گیا جنہیں قرب کا احساس...!

اس مقام پر عجمی تخیل کے بطن سے ہندوی تخیل نمو پاتا ہے اور عشق کی وہ صورت ظاہر ہوتی ہے جو اس نظم کا مرکزی لہجہ بنتا ہے:

کہتے ہیں سب غلط
آپ پرشن کا نہیں دیتے اتر

تخیل کے دونوں لہجے مل کر اپنے تحیر کا اظہار بنتے ہیں:

گنہ گارم سیہ کارم توئی ملجا و ماوایم
ترحم یا نبی اللہ بر محو خطا کاری

صلاح الدین پرویز نے اس مقام تحیر کو جس انداز بیاں میں رونما کیا ہے اس کا اپنا جداگانہ رنگ ہے۔ مدینۃ العلم کا احساس قرب، ایک نامانوس کیفیت بن کر نازل ہو رہا ہے۔ قلب کا قلعہ مسمار ہوا ہے اور اس کے ملبے سے سمندر کی لہریں آوازیں بن کر اٹھی ہیں اور عشق، سرور و سرود، بن کر ہستی میں سرخوشی بنا ہے:

شہنائیاں
ڈھول، شنکھ، گھنٹے
راگ کی مانند کھل رہا ہے مجھ میں عشق
ایک ایک روئیں کی روشنی سے جس کی
شرمندہ ہو رہے ہیں لاکھوں کروڑوں
ان گنت

سورج چاند
خلق ہو رہا ہے ان کی شرمندگی میں
دلکش باغ

سات سمندر

سات سمندر کے گلے میں
جگ مگ جگ مگ کر رہا ہے
غیب کا پرکھن ہار...

تحیرات کا عظیم تر استعارہ... غیب کا پرکھن ہار، مدینۃ العلم کا خیرالانام ہے۔ شاعر مقام تقدیس کو نہایت خوش اسلوبی سے عہد حاضر کی فراست کے قریب تر لایا ہے اور اپنے درد کی کیفیت کو مکتوباتِ عشق میں بیان کرنے کی تمہید لکھی ہے کہ جواب کی خواہش میں شاعر کا عرصۂ حیات برابر منتظر رہنے کا قصد کرتا ہے:

اے سروقدے!
میرا اسلام قبول فرمایئے
... اس عرضی پر غور فرمایئے
کیا مجھے ان عشق مکتوبوں کا جواب بھی ملے گا...

''سروقدے'' کے پردے میں امیر خسرو کا حجاب اپنی شکل دکھاتا ہے اور شاعر اپنے persona سے استفسار کرتا ہے کہ وہ کس سے عرضی و مکتوب کی استدعا کرتا ہے۔ یہ مقام تحیر کا مخاطب کون ہے؟ 'کتابِ عشق' اس مقام پر کس کو اپنے عرصہ بصارت میں مشاہدہ کرنے کی سعادت پا رہی ہے؟

جن سوالوں کا ذکر کیا گیا ہے، ان کا ایک واضح جواب ضرور ہے تاہم جو امر قابلِ ذکر ہے کہ یہ سوال اور ان کا واضح جواب، نظم کے بطن سے رونما ہوئے ہیں... مدینۃ العلم سے اجازت چاہتے ہوئے شاعر جس انداز میں اظہار کرتا ہے، اس کی معنویت کو بنونجار کی بچیوں اور عورتوں کے گیت سے منسوب کیا گیا ہے۔ مقامِ تحیر کی اس منزل پر وداع کی پہاڑیاں دکھائی دیتی ہیں، جہاں مکّے سے آنے والے قافلے مدینہ کی وادی میں داخل ہوتے ہیں۔ ان پہاڑیوں سے جب حضور کا قافلہ یثرب میں وارد ہوا تو بچیوں اور عورتوں کا گیت فضا میں گونجا تھا:

اشــرق البــدر علینــا
(پورا چاند مشرق سے نکلا ہے)

'کتابِ عشق' کے اس مقامِ حیرت میں یہ گیت ایک نئے انداز میں سنائی دیتا ہے... بنونجار کی بیٹیاں ہندوی انداز میں آقا کا خیر مقدم کرتی ہیں:

ہم ہیں بنو نجار کی بیٹیاں
مانگیں دید کی بارش
گائیں ایک ہی خواہش
طلــع البــدر علینــا...

پہاڑیاں وادیٔ یثرب کی ہیں۔ گیت بنونجار کی بیٹیاں گا رہی ہیں۔ مگر ان کی زبان ہندوی

ہے۔ انکے چہرے ہندی ہیں اور دیدار کے انداز بھی ہندوی ہیں۔ 'کتاب عشق' نے یثرب کو ہندوی تخیل میں ہندوی جغرافیہ دیا ہے۔

⑩

یہ خوب صورت گیت، 'کتاب عشق' کے مقاماتِ تحیر کی جس منزل پر گونجتا ہے، وہاں اس کی کیفیت عجیب وغریب مماثلت اختیار کرتی ہے۔ شاعری میں جہاں بچیاں رونما ہوتی ہیں، وہ بچیاں بھی ہوتی ہیں اور روحوں کی مثیل بھی بنتی ہیں۔ ان کے لفظ زمینی ہوتے ہیں مگر جذبے سماوی ہوتے ہیں۔ 'کتاب عشق' میں آمد حضور، یثرب میں بھی ہے اور 'کتاب عشق' کے عہد حاضر میں بھی ہے۔

'کتابِ عشق' میں ان پہاڑیوں کا جغرافیہ دوطرح کا ہے۔ بھورے رنگ کی پہاڑیاں وادئ یثرب کے اردگرد، وداع کے نام کی پہاڑیاں ہیں۔ جہاں قافلوں کو رخصت کیا جاتا ہے۔ لیکن آمد حضورؐ کی ساعت کے ساتھ یہ پہاڑیاں بچیوں کے انبوہ سے بھر جاتی ہیں اور دف کے بجنے کی صدا آتی ہے۔ گیت گونجتے ہیں اور پہاڑیاں عشق کے رنگ برنگ پھولوں سے بھرنے لگتی ہیں۔ اب یہ پہاڑیاں آفاقی نوعیت اختیار کرتی ہیں۔ دنیا بھر کے پھول اُن پر اُگنے لگتے ہیں اور کچھ اسی طرح 'کتاب عشق' کی اُس سرزمین پر بھی جو عہد حاضر کی سرزمیں ہے، پھول اگتے ہیں۔ جسے عشقیہ بیل کا استعارہ بیان کرتا ہے۔ نوعمر بچیاں اور عورتیں اس منظر کو کئی درجے بدل دیتی ہیں۔

اس خوب صورت منظر کے ساتھ 'کتاب عشق' کا تحیراتی سلسلہ اپنی منازل طے کرتے ہوئے اُس مقام سرخوشی تک پہنچتا ہے جو بنونجار کی بیٹیوں کے گیت سے آشکار ہوتا ہے۔ یہاں اس امر کی نشان دہی بھی مناسب ہے کہ 'کتاب عشق' میں لفظ محبت کو استعمال کرنے سے غالباً اجتناب کیا گیا ہے۔ اس کا ایک ہی جواز ممکن نظر آتا ہے کہ مقاماتِ تقدیس کو اس کا مظہر بنا کر ہی تقدیس انسانی دنیا کے نزدیک آسکتی ہے جس کی حاجت اہل دنیا کو ہمیشہ رہی ہے۔ اس نظم کی نمایاں خوبی یہ بھی ہے کہ عالمِ غیب کو مظاہر کے جہان سے گزارتے ہوئے شاعر نے اُسے حواس کی دنیا کا تجربہ بنایا ہے۔ ہر شے بصارت، سماعت اور لمس کے دائرے میں ظہور پاتی ہے اور قلب میں قیام کرتی ہے۔ اس نظم میں مظاہر کو دیکھا جاسکتا ہے، محسوس کیا جاسکتا ہے۔ ان کے ساتھ ہمکلام ہونے کی خواہش کو ممکن بنایا جاسکتا ہے اور اپنے قلب میں منعکس بھی کیا جاسکتا ہے۔ عشق نے عالم غیب کو عالم محسوسات میں آباد کیا— یہ اور عالم غیب، عالم موجود میں گزرتا دکھائی دیتا ہے۔ اس موقعہ پر یہ بات دہرانا ضروری بھی ہے کہ محبت کا رشتہ غیر موجود کے ساتھ ممکن ہے جب کہ عشق صرف حواس کے دائرے میں کارفرما ہوسکتا ہے۔ عشق صرف اس کے ساتھ ممکن ہوسکتا ہے جسے دیکھا، سنا اور چھوا جاسکتا ہو۔ تحیرات کا

تجربہ عالم غیب کے مظاہر کو جس مقام پر پہنچاتا ہے، وہاں تصوف کی زبان میں مخاطبہ اور مکالمہ ممکن ہوتا ہے، ہر شے سنی جاسکتی ہے، ہر بات کا جواب دیا جاسکتا ہے، کیوں کہ کہا گیا ہے کہ دستک دو گے تو کھولا جائے گا۔ 'کتابِ عشق' کے تحیرات کے بعد مکتوبات عشق کا باب، انتظار کے ایک نئے تجربے کے بام و در وا کرتا ہے۔ یہ مکتوبات، شاعر کی وساطت سے عہد حاضر نے ارسال کئے ہیں اور جواب کی استدعا کی ہے۔ اس یقین کے ساتھ کہ:

افلاک سے آتا ہے نالوں کا جواب آخر
اٹھتے ہیں حجاب آخر، کرتے ہیں خطاب آخر

'کتابِ عشق' عالم غیب کے بام و در کے کھلنے کی خوش خبری فراہم کرتی ہے اور مقامات تقدیس تک پہنچنے کی راہیں ہموار کرتی ہے۔ اس کے مطالعے سے عالم تنہائی آباد ہوتا ہے اور عالم حزن و ملال سرخوشی میں اپنا عکس دیکھتا ہے۔ یقیناً ایسا تجربہ عہد حاضر کے لیے ناگزیر ہے کہ اس عہد کی زندہ جمالیات اور تخلیقی حسیت کی شناخت اسی تجربے سے قائم ہوتی ہے۔

■❖■

سلیم شہزاد

فنا فی العشق

''ژاژ خائی'' کے جنگل میں بھٹکتے ہوئے صلاح الدین پرویز سے ایک سپیرن کی بانبی میں لپٹی مارے بیٹھی ناگن نے کھیلنا چاہا۔ رنگوں کے ساون میں نہائی، یہ ہیرے موتی جڑی ناگن دشت تحیرات تک اس کا پیچھا کرتی رہی۔ تیسری آنکھ کا شعور بیدار ہوا تو اس نے ناگن کا زہر پی کر اپنے گلے کو نیلاہٹوں سے بھرلیا۔ آتما سے پرماتما کا یہ پہلا سمپرک تھا جس کے لازمانی لمحوں میں اس نے ازل ابد میں پرکشا ارواحِ مطہرہ سے کچھ ایسی بانی میں کلام کیا کہ اس پر صدائے اولیں کے رازہائے سربستہ واشگاف ہوگئے اور اس نے اپنے نام میں سرچشمہ عشق کے نام پاک کا اضافہ کرلیا، نہ صرف یہ اسم گرامی اس نے اپنے تخاطب کے آغاز میں رکھا بلکہ اپنے کئی شعری مراسلات یکجا کرکے اس نے ان پر بھی اسی معشوق حقیقی کا نام نامی یکی روشنائی سے مہر کردیا۔ اب محمد صلاح الدین پرویز کہلا کر مرید عشق بن جانے والا یہ مجذوب ہندی عشقیہ مکاتیب رقم کرنے لگا۔ عشق حقیقی کے نام۔ کہتا ہے کہ حافظ کی لافانی غزلیں پڑھ کر میں نے خدا کو ایک سچی چٹھی لکھی اور اس میں اس کے محبوب کا ورنن کیا۔

حضرت خواجہ معین الدین چشتیؒ کے نام منسوب ''کتاب عشق'' کے باب الاول میں یہ چہل اوراق ''عشق مکتوب''

میں اک مکان سے نکلا تو لامکاں چلا

کے اعلان سے ایک ایسے روحانی سفرنامے میں تبدیل ہوجاتا ہے جس کی چالیس منزلیں ایک محبوب پردہ نشیں کے قدموں میں شاعر کے ہزاروں یگوں کو سمیٹ لیتی ہیں۔ وقت کا اس طرح عدم ہوجانا مکتوب عشق کے آخر میں شاعر کو ایک غریب الوطن فرد کی طرح پیش کرتا ہے کہ زماں نہیں تو مکاں نہیں۔ وہ موسم ہجر میں جینا نہیں چاہتا کہ کوئی عاشق ایسا نہیں چاہتا۔ وہ ایک وصل کے گاؤں کا منتظر ہے جہاں اس کا چاند بستا ہے، کنعاں بابل، سبا سمرقند اور بخارا سے مدینہ طیبہ تک اس بلد الوصل کی جستجو جاری رہتی ہے مگر ایک المیہ واقع ہوتا ہے کہ وہ چاند اک دوسرے گاؤں میں منتقل ہوگیا ہے۔

روایتی عشق کی رو سے یہ نظم عیش وصال کی نہیں غم فراق کی نظم ہے (لیکن سچے عاشق کے لیے تو

محبوب سے جدائی کا غم کبھی کسی عیش سے کم نہیں ہوتا)

باب الثانی اس کتاب عشق کا کنعان و سبا جیسے مقامات ماضیہ سے ہند و فارس جیسے مقامات حالیہ میں شاعر آوارہ گرد کے روحانی سفر کو ایسی جہاتِ روشن میں بیان کرتا ہے جسے عشق میں سودائی ہو جانے والے یا وصل حق کے سرمدی مدارج طے کرنے والے گم کردہ حواس مجذوب کا بظاہر بے ربط لیکن بباطن مربوط متصوفانہ اظہار قرار دینا بیجا نہیں۔

مجذوب ہندی بنام محمد صلاح الدین پرویز ملک فارس میں درِ عشق پر دستک آزما ہے کہ اے عشق تیری حکایات جنوں کو:

اپنے باطن کی بانسری کے سروں میں ڈھال کر
میں اپنے قلب کو پھونکنا چاہتا ہوں

یہ مقام فنا فی العشق کے حصول کی آرزو ہے جو آستانِ حقیقی پر وجد و حال کی کیفیات میں شرابور موئے پریشاں عاشق کو ایسا دھمال ڈالنے کی ترغیب دے رہی ہے کہ موجود لاموجود، محسوس لامحسوس اور پس پردہ تنہائی لبستی آوازوں کے سب رازہائے سینہ گداز الم نشرح ہو جائیں:

سماع کا سماں ہے
گنبد خضرا کی دھواں دھواں چھاؤں میں
میانِ حلقہ عشاق
افسانے کا لحن دھیرے دھیرے ابھر رہا ہے
دیکھنا چاہتا ہے اسے
محسوس کر اُسے، بس محسوس کر

''رقص'' جو آہنگ کائنات اور صوفیانہ وجد کی تمثیل ہے ''کتاب عشق'' کے ایسے پارے میں جن میں عشق رسولؐ اور عشق آل رسولؐ کی دھنک پاشیوں سے ایک نئی کائنات جلوہ افروز ہوتی صاف دیکھی جاسکتی ہے۔ نعت پاک اور منقباتِ معطرات کے عطرانی، نورانی، رقصانی، حیرانی اور شعرانی پیکروں نے اس باب اظہار کو باب فتوح القلوب کا استعارہ لامنہ ولہ بنا دیا ہے:

ڈھلتا نہیں ہے دھوپ میں
عنبر سا جام زر ترا
مٹتا نہیں ہے خواب سے
سوئے حرا سفر ترا

چھپتا نہیں ہے آنکھ سے
شق القمر قمر ترا

باب العلم سے مدینۃ العلم تک یہ سفرِ عشق کے تحیرات و تفکرات کے انکشاف کے مترادف ہے کہ جس کا مسافر بے نوا اب عشق کے:

دار الشفا کی نہرِ خلوت سے تھوڑا سا پانی خرید کر
—بمثالِ بت غلام ہے

اور عرب و عجم کی راہ سے خواجہ اجمیری کے ملک میں اس کا ورود ہوا ہے:

زمین ہند میں میرا مکاں کہاں ہے بتا
بیا بیا، میرے سلطان، اے معین

اور مشہور ہے کہ عشق نہ جانے جات کی کجات:

اے آتما کے درد
برہما وید سے میری شادی کے منتر پڑھو
تب میرے بھیتر سے بھی ایک شور اٹھا
اور میرے لحنِ ہندی اور رقصِ داؤدی سے
سارا مقامِ صفا گونج اٹھا

''کتابِ عشق'' کو جہاں سے کھولیں، ایک شرر اٹھتا اور شعلۂ جوالہ بن کر شش جہات کو پھونک دیتا ہے اور یہ کیفیت باب الاوّل کو باب الثانی سے اس طرح جوڑتی ہے کہ ''عشق مکتوب'' ایک وظیفۂ حمدیہ ہے جسے عشقِ رسولؐ سے ہم رشتہ کر کے وجود کے اعتراف میں سفر کرنے والے محمد صلاح الدین پرویز نے آلِ رسول اور عاشقانِ رسول کی ہمہ جہت بلکہ لازمان و لامکاں محبتوں کے عطر بیز نورانی پیکر میں متشکل کر دیا ہے۔

خدا کرے کہ عشق کے اس حقیقی نشے سے سرور و انبساط پانے کے لیے اُسے مجازی سہارے کی ضرورت نہ پڑے۔

■❖■

علیم صبا نویدی

معنوی کیفیت والی تصنیف: ''کتاب عشق''

صلاح الدین پرویز کی کتاب ''کتاب عشق'' ایک ایسے شاعر کے ذہن اور دل کی اس کیفیت کی ترجمان ہے جو برسوں کے فکری انہماک، تجربات، احساسات، معاملات، اجتہاد و اعتقاد کی بھٹی میں پگھل کر ایک موضوع فراہم کرنے میں کامیاب ہوئی ہے۔ وہ موضوع ہے عشق۔ یہ موضوع کئی سطحوں پر اردو شاعری میں ابھرا ہے مگر اس کی دو ہی صورتیں مقرر کر دی گئی ہیں۔ یعنی عشقِ حقیقی اور عشقِ مجازی۔ عشق کے موضوع پر اظہار خواہ وہ مذکورہ کسی بھی صورت سے متعلقہ کیوں نہ ہو بیشتر قیاسی اور روایتی ہی رہا ہے۔ اس موضوع پر چیدہ چیدہ اشعار بھی ملتے ہیں اور نظمیں بھی۔ اسی موضوع پر مثنویاں بھی تحریر ہوئی ہیں جن میں عبدالرحمٰن شاطر مدراسی کی قصیدہ نما مثنوی ''اعجازِ عشق'' قابلِ بیان ہے جو آج سے بہت پہلے رقم ہو چکی ہے۔ جس کو اس وقت کے اکابرین نے اپنی بہترین آراء سے نوازا ہے۔ شاطر نے عشق کے ہر پہلو کو ابھارنے کی کامیاب کوشش کی تھی۔ ''اعجازِ عشق'' کو ہم اس موضوع کی تمام شعری کاوشوں میں بہترین کاوش قرار دیں گے۔ عشق کے موضوع والی شاعری حظ و نشاط کے ساتھ ساتھ ایک خاص وجدان پیدا کرنے والی شاعری ہے۔ عشقِ مجازی میں فکر کی آبیاری زیادہ ہوتی ہے اور عشقِ حقیقی میں جذبہ و اعتقاد کی کارفرمائی، جذبہ اور اعتقاد کا تعلق ذہن سے زیادہ دل سے ہوتا ہے اور دل ہی وہ مقام ہے جہاں کوئی بات جب سما جاتی ہے تو پھر اس کا وہاں سے نکل جانا محال ہوتا ہے، وہ بات وہاں جم کر ہر حیثیت سے اپنے عروج کو پہنچتی ہے۔ جذبات اور اعتقادات جب عروج پاتے ہیں تو کئی صالح اقدار کو ساتھ ساتھ سنبھالا دیتے ہیں اور یہ اقدار سارے وجود کو اپنی ملکیت میں لے لیتی ہیں۔ فرد کا وجود، وجودِ محض نہیں رہتا بلکہ وہ تمام عالم کو اپنے احاطہ میں لے لیتا ہے۔ یہاں تک کہ عرش و کرسی اور صاحب عرش و کرسی کو بھی اپنے اندر سمو لیتا ہے۔ صاحب عرش و کرسی تک پہنچنے کے لیے کئی مقامات سے گزرنا پڑتا ہے اور یہ وہ مقامات ہیں جہاں کائنات کی بہترین تخلیقات کا قیام ہوتا ہے۔ یہ وہ مقامات ہیں جہاں اللہ کے برگزیدہ بندے ہوتے ہیں جن کے نام سے ہی عقیدت و احترام کی جبیں سجدہ ریز ہونے لگتی ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ عشقِ حقیقی محض

کسی ایک وجود سے عشق کا نام نہیں ہے بلکہ موجودات کی تمام پاکیزہ اور صالح ہستیوں سے عشق ہے اور اس کی انتہا پر سرورِ کائنات فخرِ موجودات ﷺ ہیں جن کی خاطر ہی اس کائنات کی تخلیق عمل میں آئی ہے۔ عشق کی ان منزلوں سے ہر ایک گزر سکتا ہے بہ شرطیکہ اس کا سفر بصد خلوص وعقیدت وانتہائے طہارتِ دل ہو۔ اس راہ پر گامزنی میں بڑی دقتیں ہیں۔ اس میں سب کچھ کھونا پڑتا ہے۔ کیا کیا کھونا پڑتا ہے اس کی کوئی فہرست ہی نہیں بنائی جا سکتی۔ البتہ اتنا کہہ سکتے ہیں کہ ہر فانی چیز کو یہاں فنا کرنا پڑتا ہے اور اس وقت تک فنا کرتے رہنا ہے کہ کچھ بھی نہ بچے۔ منزل بہ منزل وجود کے اندر سے ایک ایک چیز گھٹتی جاتی ہے اور آخر میں صرف حیرت و استعجاب کے ساتھ تکنے والی وہ ذات رہ جاتی ہے جس کے لیے سفر طے کیا گیا۔ اس انتہائی منزل ہی کو صوفیاء کے پاس اصطلاحاً حقیقتِ محمدی کا نام دیا گیا۔ عاشق جب وہاں پہنچتا ہے تو عرش و کرسی کے قریب ہو جاتا ہے۔ اسی مقام کے لیے ''قاب قوسین و ادنیٰ'' کہا گیا۔

صلاح الدین پرویز ''کتابِ عشق'' میں ''عشقِ مکتوب'' سے آغاز کرتے ہیں اور اپنے خالق کے نام ۴۰ مکتوبات پیش کرتے ہیں۔ ۳۹ ویں مکتوب میں وہ اپنے ظہور پر حقیقتِ محمدی کا مشاہدہ کرتے ہیں اور اسی مشاہدہ کے باعث ان کی زندگی بھر کی اکٹھی کی ہوئی ساری قوتِ اظہار سمٹ کر عشق کے محاورے میں ضم ہو جاتی ہے اور وہ ایک ایسی کتاب کے مصنف بنتے ہیں جو ان کی حقیقی عبادت ہے۔

صلاح الدین پرویز صاحب کا کہنا ہے کہ ان کو رہِ عشق کے عجائبات کا مشاہدہ ہوا ہے۔ صرف مشاہدے سے انہیں آتشِ نہفتہ کا احساس ہوا اور اتنی اچھی نظم تحریر کر پائے ہیں تو اگر اس راہ میں سفر کرتے تو شاید عالمِ حیرت میں ان سے ایسی کوئی نظم تصنیف ہو ہی نہیں پاتی۔ رہِ عشق کے عجائبات سے آپ نے بہ واسطۂ علم ہی شناسائی کی ہوگی۔ آج لوگ اس طرح کی شناسائی کے لیے بھی تیار نہیں ہیں۔ یہ شناسائی بھی عاشقی ہی کی ایک منزل ہے اور آج شہر، ان عاشقوں سے خالی دکھائی دیتے ہیں۔ وہ چاہتے ہیں کہ ان کی نظم کا شور اُن مردہ دلوں کو جگا دے اور ان میں بھی عشق کی آگ روشن ہو جائے۔ انہیں بہ واسطہ علم جس عشق سے شناسائی ہوئی وہ اُن ہستیوں ہی سے شناسائی کے باعث ہے جنہیں ہم حافظ شیرازی، عمر خیام، عراقی، جامی، سعدی، عطار، سنائی، منصور حلاج کہہ سکتے ہیں یا مولانا روم، شمس تبریز، نظام الدین اولیا، حضرت بختیار کاکی، خواجہ معین الدین چشتی، حضرت فاطمہؓ، حضرت حسنؓ، حضرت حسینؓ، حضرت علی کرم اللہ وجہہ اور ان تمام کے واسطہ سے مدینۃ العلم صلعم تک آپ کا علمی سفر ہوا ہے۔ اس علم میں بھی عشق کے حصول کا عنصر موجود تھا۔ اسی کے باعث صلاح الدین پرویز کا مطالعہ، مشاہدہ عشق سے ہوتے ہوئے تجربۂ عشق تک پہنچا اور جہاں مشاہدے ہی میں گرمی

تھی تو تجربہ میں یہ گرمی مزید تقویت پا کر اس منزل کو پہنچ گئی جس کو پاتے پاتے انہوں نے تمام باکمال بزرگوں سے ملاقات بھی کر لی اور ''کتابِ عشق'' مکمل بھی کر لی۔

''کتابِ عشق'' پڑھتے وقت اس کے قارئین پر جو اثر مرتب ہوتا ہے، وہ اگر بیان کر دیں تو صلاح الدین پرویز کے اظہار ہی کو داد مل جائے گی۔ الباب الاول پڑھتے وقت قاری کے روبرو نہ ہی مقدمہ جیلانی کامران تھا اور نہ ہی صاحبِ تصنیف کی تحریر ''قصہ العشق'' یہ دونوں مضامین الباب الثانی میں ہیں۔ الباب الاول ہی میں ''عشق مکتوب'' کے تحت خدا کے نام چالیس مکتوب ہیں۔ ان مکتوبات کا اسلوب صلاح الدین پرویز کا پسندیدہ اسلوب ہے۔ اشعار کیا ہیں، ہلکی ہلکی موجوں پر رواں کشتی کے ہچکولے معلوم ہوتے ہیں۔ اس میں شاعرانہ نیرنگیاں اور فکر و احساس میں وجدان پیدا کرنے والی پوری جمالیاتی کیفیت موجود ہے۔ زبان و اظہار اتنے شستہ ہیں کہ قاری کی طبیعت ان چالیس مکتوبات ہی کو متعدد بار پڑھنے پر آمادہ ہوگی۔ یہ مکتوب آزاد اور نثری نظمیں ہیں جو بہترین اظہار کا مرقع کہے جا سکتے ہیں۔

الباب الثانی میں جیلانی کامران کا عکس نامہ ہے جس کو اس کتاب پر بہتر تبصرہ کہہ سکتے ہیں۔ پھر صلاح الدین پرویز صاحب کی اپنی تحریر "قصه العشق لانفصام لها...." ہے۔ صلاح الدین پرویز صاحب نے اس میں ایسی باتیں بیان کی ہیں جو اپنی نظم سے متعلق بھی ہیں اور نظم سے ہٹ کر بھی۔ اس تحریر سے ان کی پوری نظم کو سمجھنے میں بڑی مدد ملتی ہے۔ وہ جن ذہنی اور دلی مرحلوں سے گزرتے ہیں اس کی ترتیب بھی ہے اور مقصد بھی۔ اس ''کتابِ عشق'' میں قاری بعض حصوں کو بار بار پڑھے گا۔ مثلاً ''خموش کردم اے جاناں'' میں ہند سے فارس کے سفر اور عشق سے تخاطب کا انداز بڑا والہانہ ہے۔ یہ حصہ تو بڑا ہی جمالیاتی اور بے ساختہ ہے:

اے عشق!

تیرا راستہ/ تنہائی اور مستی ہے/ نگین باش ہے تو/ خاک سے چرخ تک

جسم سے روح تک/ میں سے تو تک.../ سب تیرے ہی غلام ہیں

اس طرح کا انداز یا پھر پابند نظم کے انداز جو بار بار نظم کے درمیاں آتے ہیں وہ یا تو نظم کے کسی عنوان کے ساتھ ہیں یا پھر یہ عنوان ''رقص'' ہیں۔ جہاں بھی رقص کا مضمون آیا ہے وہاں ایسا لگتا ہے کہ صلاح الدین پرویز وجدان میں آ کر رقص میں شریک ہیں۔ یہ رقصِ وحشی نہیں بلکہ رقصِ سرود و خوشی ہی معلوم ہوتا ہے۔ ایک رقص کا ایک بند ملاحظہ کیجئے:

اے عشق تو میرا طبیب/ اے عشق تو میرا نصیب/ اے عشق تو میرا حبیب

اے عشق تو میرا رقیب/ اے عشق تو مجھ کو لوٹ لے/ اے عشق مجھ کو لوٹ لے

جہاں بھی کوئی رقص آیا ہے اس میں عشق ہی کو مخاطب بنایا ہے۔ البتہ ایک ''رقص'' میں شاعر نے اپنی (یا عاشق) کی بدلتی ہوئی کیفیتیں بیان کی ہیں۔ مگر اس کا متکلم ایک صنفِ نازک ہے اس کا ہر مصرعہ اپنی جگہ ایک گہر ہے۔ اس کا ایک حصہ ملاحظہ کیجئے:

سوگندھ ہے مولا کی/ سوگندھ ہے زہراؓ کی/ سوگندھ حسنؑ جی کی/ سوگندھ ہے شبیرؑ کی

تو حال نہیں کھونا/ تو صبر نہیں کھونا/ اے آنکھ نہیں سونا/ ایک پل کو نہیں سونا

جب تک مری میت کو/ دیکھیں نہ محمدؐ جی/ تو یونہی ٹھہری رہنا/ تو یونہی ٹھہری رہنا

''کتاب عشق'' میں بقول عبدالاحد ساز ''لحن ہندی بھی ہے اور رقص واؤدی بھی'' حسبِ موقع صلاح الدین پرویز نے اس میں ہندی آمیز زبان بھی استعمال کی ہے اور عربی و فارسی آمیز زبان بھی۔ جہاں بھی پابند شاعری ہوئی ہے، ان کی زبان ٹھیٹ روایتی طرز کی ہے۔ بہت سی تراکیب آزاد اور نثری شاعری میں بھی استعمال ہوئی ہیں۔ اس کا مطلب یہی ہے کہ اس نظم کو طویل مدت میں ختم کرنے کی باعث جیسی جیسی ذہنی حالت رہی ہے زبان بھی ویسی ہی استعمال ہوئی ہے۔ انہوں نے خود تحریر کیا ہے کہ نظم کے ختم کر لینے کے بعد بھی تین چار سال تک اس کو شائع کرنے سے گریز کرتے رہے اور اس دوران اس کا خود ہی بار بار مطالعہ کیا اور قطع و برید یا ترمیمات سے کام لیا۔ تاہم لفظیات میں زیادہ بدلاؤ نہیں لایا گیا ہے اور جوں کا توں رہنے دیا ہے۔

بنونجار کی بیٹیوں نے ''طلع البدر علینا''.... کا گیت دف بجا کر گایا تھا اور حضور پرنور صلعم کا یثرب میں استقبال کیا تھا اس کو ''منگل سے سوا گنی پد'' کے عنوان سے صلاح الدین پرویز نے ایک نیا ہی انداز دیا ہے۔ جیسے یہ گیت ہندوستان کے کسی پہاڑی علاقے میں گایا گیا ہو۔ منظر تو یثرب ہی کا ہے مگر گیت ہندوستانی طرز کا ہے۔ اسی گیت کے ساتھ حضور پرنور صلعم کو یثرب میں نہیں سب کے دلوں مین جگہ دے کر صلاح الدین پرویز صاحب نے ''کتاب عشق'' ختم کی ہے۔ حضورﷺ کی آمد کے بعد دل میں اور کون سا مضمون رہ سکتا ہے۔ لاکھ صلاح الدین پرویز صاحب کہیں کہ وہ ''کتاب عشق'' غیر مکمل ہی پیش کر رہے ہیں مگر عشق کے موضوع کا پھر آغاز ہو سکتا ہے مگر انجام سرور کائنات ﷺ ہی ہیں تو ہر بار عشق کی کوئی کتاب آپ ہی پر تکمیل پاتی رہے گی۔

یہ کتاب بہ حیثیت موضوع تو بہت ہی انوکھی ہے مگر بحیثیتِ فن شاعری صلاح الدین پرویز صاحب کا شاہکار جس کی نوعیت اپنی جگہ مسلم ہے اور اس طرز کی شاید یہ پہلی تصنیف ہے۔

■❖■

ڈاکٹر منظر حسین

روحانی مکاشفات کی تمثیل

ادب انسانی زندگی کا حسین ترجمان، اُس کے افکار کا پرتو اور اس کے خیالات کا عکس ہوتا ہے۔ لہٰذا ادب اور زندگی کا آپس میں چولی دامن کا ساتھ ہے۔ عالمی ادب میں کوئی بھی بڑا ادیب اور فنکار ایسا نہیں جس نے ادب کو زندگی کی بہتری کے لیے استعمال نہ کیا ہو۔ ادب کا وجود زندگی کے وجود پر موقوف ہے اور زندگی کا سب سے عظیم تصور خدا کا تصور ہے۔ خدا کے تصور کے بغیر اعلیٰ شعر و ادب کی تخلیق ممکن نہیں۔ تعمیری ادب کی فکری اساس کے اس بنیادی تصور کو ہم "ذوق عبودیت" سے موسوم کر سکتے ہیں جو ہماری زندگی کو ایک نشاط، نئی قوت اور نئی توانائی بخشتا ہے۔ طاعت و بندگی کا یہ تصور انسان میں یقین کی روشنی اور ایمان کی حرارت پیدا کرتا ہے۔ ایک شاعر و ادیب جب اس یقین و ایمان سے معمور ہو جاتا ہے تو اُس کا سینہ روشن اور قلب ضیاء بار بن جاتا ہے جس کے نتیجے میں اُس کی تخلیق سے علم و عرفان اور رشد و ہدایت کی ایسی شعاعیں پھوٹتی ہیں جو ذہنوں کو منور کرنے کے ساتھ ساتھ انسان کے لیے حیات آفریں، باعث سکون و مسرت اور وجہ بصیرت و برکت ثابت ہوتی ہیں۔ طاعت و بندگی کا یہی جذبہ وعمل ابن آدم کے جسم خاکی میں سوز و ساز، درد و داغ اور تب و تاب بخشتا ہے۔ اسی کیفیت کا دوسرا نام "عشق" ہے۔ تخلیق کائنات اور حیات انسانی کے ارتقاء میں عشق اور معاملاتِ عشق کو ایک بنیادی اور کلیدی حیثیت حاصل ہے۔ اسی جذبے نے خدا کو تخلیق پر مائل کیا۔ لہٰذا عشق کا جذبہ باعث ایجاد عالم بھی ہے اور مقصد ہستی کے حصول کا ذریعہ بھی۔ عشق ہی کی بدولت انسان کو اس امر کا احساس ہوتا ہے کہ یہ کائنات اس کے اور صرف اُسی کے لیے تخلیق کی گئی ہے۔ عشق وہ نعمت کبریٰ ہے جو یقین کا راستہ دکھاتا ہے، زندگی کو بامقصد بناتا ہے اور مرد مومن میں الٰہی صفات پیدا کرتا ہے۔ اس میں ہوا و ہوس کا شائبہ تک نہیں۔ بقول خلیفہ عبدالحکیم:

> "مسلمانوں کے ہاں صدیوں سے عشق حقیقی اور عشق مجازی کی اصطلاحیں زبان زد عام ہیں۔ عشق حقیقی سے بعض اوقات انسانوں کی باہمی بے لوث محبت مراد ہوتی ہے جس میں خود غرضی، نفسانیت یا جنسیت کا کوئی شائبہ نہ ہو اور بعض اوقات اس کے معنی عشق الٰہی ہوتے ہیں یعنی

اشخاص و اشیاء کی محبت کے ماوراء، خدا کا عشق اور یہ عشق حقیقی دل میں اس وقت پیدا ہوتا ہے
جب انسان کا دل ہر قسم کی حرص و ہوس سے پاک ہوجائے:

سرمد غم عشق بوالہوس را نہ دہند
سوز دل پروانہ مگس را نہ دہند

(فکر اقبال — خلیفہ عبدالحکیم (ص:۲۱۶)

''عشق'' کی اصطلاح کو عالم گیر قوت حیات کے معنی پہنانے اور عشق کو ایک مستقل نظام فلسفہ کی بنیاد بنانے کا سہرا مشہور اسلامی فلسفی بوعلی سینا کے سر ہے جس نے اپنے رسالہ ''عشق'' میں عشق کا ایک منظم فلسفیانہ تصور پیش کیا ہے۔ وہ لکھتا ہے:

''عشق ایک عالمگیر جذبۂ حیات ہے۔ جو حیات کے نباتی اور حیوانی مدارج سے لے کر انسان کے روحانی ارتقا تک ہر سطح پر، حرکت اور ارتقا کے محرک جذبہ کی حیثیت سے کارفرما ہے۔''

(مشمولہ فلسفہ عجم از اقبال ص:۶۳-۶۴)

اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ انسان کا ہر عمل عشق کے جذبے سے معمور ہے۔ یہ ایسا آفاقی جذبہ ہے جس کی وسعتیں زمان و مکان کی پابند نہیں۔ عشق سکون و طمانیت کا ضامن بھی ہے اور خدا کی معرفت کا ذریعہ بھی اور خالق حقیقی کے قرب کا وسیلہ بھی۔ اللہ پاک کا ارشاد ہے:

يَا أَيَّتُهَا النَّفْسُ الْمُطْمَئِنَّةُ ارْجِعِي إِلَى رَبِّكِ رَاضِيَةً مَّرْضِيَّةً
فَادْخُلِي فِي عِبَادِي وَادْخُلِي جَنَّتِي

''اے نفس مطمئن، چل اپنے رب کی طرف اس حال میں کہ تو اس سے خوش اور وہ تجھ سے خوش — پھر شامل ہوجا میرے خاص بندوں میں اور داخل ہوجا میری جنت میں۔''

اس آیت میں 'مطمئنۃ' سے مراد وہ نفس ہے جو اللہ تعالیٰ کے ذکر اور اُس کی اطاعت سے سکون و قرار پاتا ہے اور اس کے ترک سے بے چینی محسوس کرتا ہے۔ مذکورہ آیت میں اپنے لیے واحد متکلم کا صیغہ استعمال کرتے ہوئے خود صاحب عشق کو اپنی قربت کا احساس دلاتا ہے۔ یہاں یہ نکتہ بھی ملحوظ خاطر رکھنا چاہیے کہ عشق کی تجلیاں ہر شخص میں یکساں نہیں ہوتیں۔ ہر شخص کے دل میں اس کی بدولت مختلف قسم کی کیفیت پیدا ہوتی ہے۔ چنانچہ بعض لوگ عشق میں دیوانے ہوجاتے ہیں اور گلیوں میں روتے پھرتے ہیں اور بعض لوگ اسی عشق کی بدولت عارف ہوجاتے ہیں۔ اس کی وجہ استعداد کی نوعیت ہوتی ہے۔

کسی شعر و ادب کا حسن و کمال ادیب و شاعر کے فکری و قلبی جلال و جمال کا پرتو اور آئینہ دار ہوتا ہے۔ جیسی حسین و جمیل شخصیت ہوگی، اس کے حسن و جمال کا عکس اس کی تخلیق میں بھی پایا جائے گا۔ اُردو ادب

میں صلاح الدین پرویز کی شخصیت مستغنی عن التعارف ہے۔ اُن کے ادبی و شعری کارنامے کو کسی ایک جہت میں مقید نہیں کیا جاسکتا۔ جہاں تک ان کی شاعری کا تعلق ہے۔ ہمیں اعتراف کرنا چاہیے کہ اُن کی شاعری میں جمالیاتی و اخلاقی اقدار کو بڑا دخل ہے۔ ساتھ ہی عشق کی سرشاری کو بھی کلیدی حیثیت حاصل ہے۔ صلاح الدین پرویز اپنے قلم کو خالق کائنات کی امانت سمجھتے ہیں جس کے توسط سے وہ نیابت الٰہی کے فرائض انجام دے رہے ہیں۔ وہ نوک قلم سے صفحۂ قرطاس پر جو نقوش کھینچتے ہیں وہ زندہ و پائندہ بن جاتے ہیں۔ ان میں فکر و دانش کی روشنی و تابانی اور جذبات کی گرمی و دل سوزی پڑھنے والوں کے ذہن کو منور کرتی چلی جاتی ہے۔ یوں تو صلاح الدین پرویز کی درجنوں تصانیف منظر عام پر آچکی ہیں۔ جن کی پذیرائی ملک اور بیرون ملک کے اہل فن نے خوب کی ہے۔ ان کی ادبی و شعری نگارشات پر مقالے لکھے گئے۔ ہر جہت سے تجزیہ کیا گیا۔ ادبی قدر و قیمت کا تعین کیا گیا۔ مجھے اس مقالے میں صلاح الدین پرویز کی ایک تصنیف 'کتاب عشق' کا ادبی و فکری تجزیہ مقصود ہے۔ صلاح الدین پرویز کی تقدیسی طویل نظم پر مبنی اس شعری تصنیف کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ شاعر کا فکری و عملی منبع و سرچشمہ خدا کی عبودیت، علوم نبوت، حکمت رسالت اور بزرگانِ دین کے فیوض و برکات ہیں۔ صلاح الدین پرویز نے طرب و انبساط کی فضا میں اپنے متین اور مقدس خیالات کو منضبط اُتار چڑھاؤ کے ساتھ ہم آہنگ کر کے صفحۂ قرطاس پر بکھیر دیا ہے۔ پوری کتاب فنکار کے ذہن کی رسائی، فکر کی بلندی، سیرت کی پاکیزگی، جذبہ عبودیت کے علاوہ حکیمانہ تفکر اور شاعرانہ تخیل کی عمدہ مثال ہے۔ کتاب کو دو ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلا باب شاعر کے مختصر پیش لفظ کے بعد خدا کے نام چالیس مکتوب پر مشتمل ہے جس کا عنوان ''عشق مکتوب'' ہے۔

یوں تو مکتوب نگاری کی تاریخ بہت ہی قدیم ہے۔ عیسائی مذہب میں مقدس حواریوں کے خطوط کو انجیل کا ضروری جز خیال کیا جاتا ہے۔ قرآن کریم میں سلیمان علیہ السلام اور سبا کی ملکہ بلقیس کے مابین خطوط کا ذکر ہے۔ لیکن خطوط کی نگہداشت اور تحفظ کا سلسلہ اسلامی عہد سے شروع ہوا۔ مسلمانوں نے خود رسول اکرم ﷺ کے خطوط کو محفوظ رکھا اور بعد میں انہیں کتابی شکل دی گئی لیکن بقول سید سلیمان ندوی:

> ''علماء اور صوفیوں میں امام غزالی المتوفی ۵۰۵ھ کے مکتوبات سے پہلے کی کوئی چیز ہمارے سامنے نہیں۔ صوفیانہ مکتوبات کے سلسلہ میں بھی ہندوستان کا نمبر سب ملکوں سے آگے ہے۔ دنیا میں جب تک تصوف کی دھاریں بہتی رہیں گی مکتوبات شیخ شرف الدین منیریؒ اور مکتوبات مجدد الف ثانی کے کوثر و سلسبیل روحانی پیاسوں کی پیاس کو بجھاتے رہیں گے۔''
>
> (مہدی کے خطوط از حضرت سید سلیمان ندوی)

اُردو میں مکتوب نگاری کی ابتداء منظوم خطوط سے ہوئی جن کا سہرا دو آصف جاہی منصب داروں

مرزا یار علی بیگ اور میر ابراہیم جیو کو جاتا ہے۔ یہ خطوط نواب ناصر جنگ شہید کے عہد (۱۱۶۴ھ) میں لکھے گئے اور ابھی بھی ادبیات اُردو حیدر آباد کی ایک بیاض میں محفوظ ہیں۔ ان خطوط کو ہی اُردو مکتوب نگاری کی تاریخ میں اولیت کا درجہ حاصل ہے۔ اب تو اردو میں مکتوباتی ادب کا سرمایہ بہت ہی وقیع ہوگیا ہے۔ یہ خطوط اپنے دوستوں، عزیزوں، قرابت داروں، ہمعصروں، حکمرانوں، وغیرہ کو لکھے گئے ہیں۔ ان مکاتیب کے مطالعے سے ایک طرف مکتوبات نگار کی نجی اور شخصی زندگی، خیالات ونفسیات کا پتہ چلتا ہے تو دوسری طرف اس عہد کے سیاسی، معاشرتی، اقتصادی حالات کے علاوہ مختلف تحریکوں اور ادبی سرگرمیوں کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔ لیکن میری معلومات کی حد تک صلاح الدین پرویز نے خدا کے نام چالیس مکتوب لکھ کر ایک نئی روایت کی داغ بیل ڈالی ہے۔ ان مکاتیب میں عشق کے ایسے بلند حقائق ومعارف بیان کئے گئے ہیں جن کی بدولت قاری کو رب کی قربت اور کائنات کا سراغ ملتا ہے۔ صلاح الدین پرویز کا ادبی مطمحِ نظر حیاتِ انسانی کا بناؤ وسنوار اور اس کی تعمیر وتطہیر ہے۔ اُس کا قلم، اس کی تخلیقی صلاحیت، اُس کا ذہن وفکر سب اللہ کی دین اور امانت ہے۔ ان مکاتیب میں وہ ایک عظیم مقصد کے داعی، ساری انسانیت کے ترجمان نظر آتے ہیں۔ وہ فکر عالی کی ضوفشانی سے اپنے خیالات کو تابناک اور درخشاں بنا کر پیش کرنے کا گُر جانتے ہیں۔ احساساتی محرکات سے جذبات خود بخود ابھرتے چلے جاتے ہیں۔ چونکہ ان خطوط کا مکتوب الیہ خدا کی ذات ہے۔ لہٰذا اللہ کی حمد وثنا اور عبودیت کا اظہار ہے۔ اس رحمانیت اور رحیمیت کی صفات کے پیش نظر شاعر اپنے گناہوں کا اعتراف کرتے ہوئے بخشش اور معافی کا خواستگار ہے۔ اندازِ بیان ایسا ہے کہ ''حسن طلب'' کی صفت پیدا ہوگئی ہے۔ ملاحظہ ہوں یہ اشعار:

کل بھی تھا میں گنہگار اور آج بھی
اور کل بھی رہوں گا
قدر کرتا ہوں اس رات کی
جس میں، میں اور تو، دونوں موجود تھے
نعمتی ہوں تیرا مستحق ہوں بہت

صلاح الدین پرویز کی شاعری کو ہم 'کیفیاتی شاعری' سے موسوم کر سکتے ہیں جس کے توسط سے فکر و دانش کی کرنیں پھوٹتی ہیں اور ذہنوں کو منور کرتی ہوئی چلی جاتی ہیں۔ باطنی تخلیقی تجربات پر محیط صلاح الدین پرویز کے ان مکاتیب میں گرد وپیش کی زندگی، قدروں کی پامالی، سیاسی وسماجی بدحالی، ادب وشعر کی بے حرمتی، تہذیبی روایات واقدار کا انہدام، ماحول کا جبر اور عہد کا کرب وغیرہ شعروں

میں ڈھل کر تطہیر قلب کا باعث بن جاتے ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں جن میں شاعروں اور ادیبوں کی آپسی چپقلش، گروہ بندی، منافقت، بغض، کینہ وحسد کے علاوہ فن کی بے حرمتی کو نہایت ہی بیبا کانہ اور ایماندارانہ طور پر ہدف ملامت بنایا گیا ہے۔ یہ اشعار صلاح الدین کے فکری جلال اور شعری جمال کی آمیزش کے آئینہ دار ہیں:

تیری دنیا کے نا اہل کمزور نظموں کے شاعر
بہت بغض کینہ حسد
اپنے سینے میں رکھتے ہیں
کیا جانتے نہیں!
میرا ساز سخن تجھ سے روشن ہے
کچھ نہیں... کچھ نہیں
میں تو کچھ بھی نہیں

———

کیا سناؤں کتھا!
عقل حیرت سے جلتی ہے
نا اہل سارے
ادب شعر کے بیوپاری بنے
ریوڑی اپنے اپنے پیادوں میں تقسیم کرتے ہیں
یہ فن سے بولہبیاں کرنے والے نہیں سوچتے
کل جو آئے گا ان کے لیے
کچھ ندامت کے سر لائے گا

———

ان اشعار میں دانشورانہ تفکر بھی ہے اور ہمدردانہ تڑپ بھی۔ یہ اشعار اس بات کی گواہی دے رہے ہیں کہ شاعر اعلیٰ ادبی اقدار اور صالح روایات کا امین ہے۔ لہٰذا ادب کی بے حرمتی کو کیسے برداشت کر سکتا ہے۔ یہ اُس کی اولوالعزمی اور اعلیٰ حوصلگی کا بین ثبوت ہے کہ اپنے قلم سے تیشہ کا کام لے رہا ہے اور وہ بھی توازن اور اعتدال کے ساتھ نہایت ہنر مندی سے۔

شعر کی دنیا میں خیالات کی ترسیل اور ابلاغ کے لیے فنکار مختلف پیرائے سے کام لیتا ہے۔ اگر

جیمس فریزر کی تصنیف "Golden Bough" پیش نظر ہوتو ہمیں اس حقیقت کا اعتراف کرنے میں ذرا بھی تامل نہیں کہ ادب و شاعری میں اساطیر کا استعمال، تلمیحی اشارے فنکار کے مافی الضمیر کو ادا کرنے میں کلیدی رول ادا کرتے ہیں۔ یہ ایسی صنعت ہے جن کے ذریعے سے بڑی سے بڑی بات نہایت مختصر لفظوں میں ادا ہوجاتی ہے۔ صلاح الدین پرویز نے اپنی تصنیف ''کتابِ عشق'' میں تلمیحات استعمال کیے ہیں۔ وہ مختلف تہذیبی، تمدنی اور تاریخی عناصر پر مشتمل ہیں اور اسلامی، ہندی، عجمی اساطیر و روایت پر مبنی ہیں۔ اس سلسلے میں چند مثالیں پیش کرنا چاہتا ہوں:

①

میرا دل
چاہِ بابل ہو
اس چاہِ بابل میں کوئی تو ہو
جس سے میرا تعلق ہو
میرے تعلق کو
تو اپنی چادر اوڑھا

②

اے خدا
تیرا کنعان ہی میرا دل ہے
میرے کنعان میں
سیف سے ماورا
عشق کی سلطنت مجھ کو دے

③

مملکت حسن کی اُس کی اعلیٰ
ہوئے ہیں سبھی مرد مثل زلیخا
کہ ملتے ہیں اُن کے پراسرار قصے
بیاباں میں 'کوہِ ندا' میں حرا میں
وہ کم سن ہے نازک ہے نا کتخدا ہے

④

میں نے محبوب کے عشق میں جو لکھا ہے
اُسے تیری رقاصہ زہرہ بھی پڑھ لے
کہ وہ وجد میں تجھ کو لے آئے فوراً

شاعرانہ آرٹ کا کمال یہ بھی ہے کہ تخلیق کار اپنے مافی الضمیر کو صاف لفظوں میں بیان نہ کر کے تشبیہات، استعارات، تلمیحات، اساطیر، رمز و کنایہ کے پیرائے میں پیش کرے۔ اس سے سب سے بڑا فائدہ یہ ہوتا ہے کہ پڑھنے والا غور و فکر پر مجبور ہو کر مفہوم کو سمجھنے کی کوشش کرے گا۔ جب اُسے ذہنی جد و جہد کے بعد مفہوم سمجھ میں آ جائے گا تو اُسے ذہنی لطف و مسرت حاصل ہو گا۔ ایک مشہور شعر ہے:

برہنہ حرف نہ گفتن کمال گویائی است
حدیث خلوتیان جذ بہ رمز و ایمانیست

صلاح الدین پرویز نے اپنے مکاتیب میں تلمیحات و استعارات کا خلاقانہ استعمال کیا ہے۔ ان میں معنی و مفاہیم کی ایک دنیا آباد ہے۔ بعض الفاظ اور اشارے اتنے نادر اور جدید ہیں کہ پڑھنے والا کلیجہ پکڑ کر رہ جاتا ہے۔ اس سے صلاح الدین پرویز کی تاریخی بصیرت اور متنوع مشاہدہ اور تجربہ کا بھی پتہ چلتا ہے۔ واقعات کے بیان کے لیے جو الفاظ استعمال کئے گئے ہیں اُن میں توانائی اور ہمہ گیری ہے اور پڑھنے والے پر ایک سرور و انبساط کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ غرضیکہ الفاظ کی طہارت و ندرت، جذبے کی پاکیزگی اور صداقت، فکری و فنی بالیدگی، لہجے کی شیرینی، فطرت نگاری کا وصف، اللہ کی رحمانیت و رحیمیت پر شاعر کا مکمل ایقان، عصری تقاضوں اور قلبی واردات کا حسین امتزاج ''کتاب عشق'' کے پہلے حصے ''عشق مکتوب'' کی شناخت بن چکی ہے۔ صلاح الدین پرویز نے شاعری کی صنف میں مکاتیب کے توسط سے گوہر آبدار کو پیش کر کے اُردو ادب و شاعری میں منفرد اور ممتاز مقام حاصل کیا ہے۔ طوالت کے خوف سے ہر جہت کا تجزیہ ممکن نہیں۔

کتاب کا دوسرا حصہ دراصل مقاماتِ تحیرات کا سفر نامہ ہے جو شاعر کے کیفیت جذب کا پتہ دیتا ہے۔ عارفانہ رنگ نگاہ و دل کو محصور کر لیتا ہے۔ کتاب کے آغاز میں برصغیر کے نامور ادیب اور ممتاز نقاد جیلانی کامران کا مقدمہ بہ عنوان ''عکس نامہ'' ''کتاب عشق'' کا گائڈ پیپر ہے۔ جیلانی کامران نے اس کتاب کا ہر جہت سے تجزیہ کرتے ہوئے اس کا مغز اس طرح ابھارا ہے:

''صلاح الدین پرویز نے حصار بند دنیا کو جو سیکولر جدید دنیا کے اسم سے موسوم ہے، چاہ بابل سے نسبت دی ہے اور اسے جہانِ فسوں گری کہا ہے جس میں انسان ہاروت و ماروت کا عکس بن کر

اپنی قید کے دن گذار رہا ہے۔ اس زندگی کو قفس کا استعارہ بھی بیان کرتا ہے۔ اس نظم کی زبان میں قفس خارج میں بھی ہے اور جسم و بدن کے وجود کی شکل میں بھی انسان کو حراست میں لیے ہوئے ہے۔ اس قفس کی رہائی صرف عشق کے ذریعہ ممکن ہے۔''

(کتاب عشق صفحہ:۶۳)

جیلانی کامران کے اس اقتباس سے میرے نظریے کی تائید ہوتی ہے کہ 'کتاب عشق' شاعر کے باطن اور اس کی روح کا ترجمان ہے۔ شعر و شاعری کے پردے میں صلاح الدین پرویز نے انسان اور خالق کائنات کے اس رشتہ ازلی پر روشنی ڈالی ہے جو رہروان محبت کی آخری منزل ہوتی ہے۔ ارشاد خداوندی ہے ''ہم تو بندے کی شہہ رگ سے بھی قریب ہیں اور پھر یہ کہ ہم نے بندے میں اپنی روح پھونک دی ہے۔'' صلاح الدین پرویز سیماب پا، متحرک اور متلاشی روح کی طرح نئی منزلوں کی طرف چل نکلتے ہیں تاکہ اپنے فن میں ڈوب کر زندگی کا سراغ پالیں۔ بلاد ہند سے فارس تک ننگے پاؤں چلتا ہوا ششدر و مبہوت تحیرات کے اس سفر میں صلاح الدین نے لفظوں کو نئے معانی بخشے ہیں جس کی تفہیم و تعبیر قاری کو اعلیٰ وارفع حقائق کا پتہ دیتی ہے۔ اُس کا عشق پر شور ہے۔ اُس میں جوش و سرمستی غالب ہے اور قرب الٰہی عشق محمدی، تہذیب نفس اور تزکیہ و تالیف قلب کا ذریعہ بھی۔ یہ کارنامہ رشد و ہدایت کا وسیلہ بھی ہے۔ نئی اقلیم عشق اور ایک نئے عالم جستجو کو طے کرنے والے شاعر پر شروع سے آخر تک سپردگی کی کیفیت ہے۔ عشق مجازی سے عشق حقیقی تک کے سفر میں تحیرات کے کئی منازل اور مناظر آتے ہیں۔ تخاطب اور خود کلامی کا انداز ایسا کہ کشفی، القائی اور رویائی کیفیت پیدا ہوگئی ہے۔ ایک درویشانہ بے نیازی ہے۔ دیکھئے یہ اشعار:

عشق!
یہ میں کس کہستان سے گزر رہا ہوں
کبکان اور بازان ایک ساتھ
اڑ رہے ہیں
یہ سب کہاں جا رہے ہیں!
انہیں میں صرف سن رہا ہوں
فردوس بریں میں لیکن
چشمہ کوثر کے کنارے
سلیمان
ان کے مفہوم سے آشنا ہو رہے ہیں

یہ اشعار ایک خاص کیفیت کے آئینہ دار ہیں اور شاعر کی مقدس سوچ سے مملو۔ صلاح الدین پرویز نے ''کتاب عشق'' میں اپنے ذہنی اور قلبی تقاضے کے پیش نظر حضور اکرمؐ کے فضائل، محامد اور کمالات و صفات کو جس عقیدت اور فنکارانہ جامعیت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ وہ اُن کے جذبے کی صداقت کا آئینہ دار ہے۔ انہوں نے حضور اکرمؐ کی سیرت مبارک، اُن کے سراپائے مبارک۔ اُن کے معجزے، عادات و اطوار کو نہایت عقیدت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ کتاب کا باب ''بار اشک''، ''انا من اہوی''، ''از بس کہ...'' وغیرہ کے اشعار مخصوص والہانہ کیفیت کے حامل ہیں۔ یہاں میں صرف چند شعر پر اکتفا کرتا ہوں:

خم خانۂ قرب کے ساقی!
آپ کا حکم اللہ کا حکم ہے
عرش کی کرسی آپ کی لپیٹ میں ہے
اے انوار کو موجود کرنے والے!
میری مدد فرمایئے
میری خوشی بھی موجود کیجیے
میری معافی قبول کیجیے
مجھے یقین ہے کہ آپ کا کرم
موسلا دھار بارش کی طرح
مجھ پر برسنے ہی والا ہے

اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ صلاح الدین پرویز، نپے تلے الفاظ حسن خطاب اور حسن بیان کے ساتھ تمام تفصیلات اور باریکیوں کو صحت کے ساتھ بیان کرتے ہیں۔ تمام اشعار دل کی گہرائیوں سے نکلے ہیں اور موتی کی لڑیوں کی طرح صفحۂ قرطاس پر چمک رہے ہیں۔ عالم تحیرات کے اس سفر میں حضرت علیؓ، حضرت فاطمہؓ، حضرت امام حسینؓ، حضرت امام حسنؓ اور دوسرے بزرگوں کی شان میں جو منقبت پیش کی گئی ہیں، ان میں بڑی بلند آہنگی اور نشاط انگیزی ہے۔ ہر لفظ شاعر کی بے پناہ عقیدت کا مظہر ہے۔ خصوصاً ''لحن ہندی و رقص داؤدی'' کے عنوان کے تحت خواجہ معین الدین چشتیؒ کی منقبت میں عقیدت اور موسیقیت ہم آغوش نظر آتی ہیں۔ کلام میں سلاست و روانی کا وصف دلکشی پیدا کرتا ہے اور یہ وصف اُس وقت پیدا ہوتا ہے جب شاعر زبان اور انتخاب الفاظ دونوں پر قادر ہو۔ ہر شعر سے قصیدے کی شان، الفاظ کا شکوہ اور بیان کا زور اجاگر ہے۔ تخلیقی تجربے کے اظہار کے لیے صلاح الدین پرویز نے نہ صرف نیا ذخیرۂ الفاظ پیش کیا ہے بلکہ اظہار بیان کے نئے سانچے بھی پیش کیے ہیں مثلاً دہل گلیم کے اندر نہیں

بجائے جاتے۔ علم صحرا کے وسط میں ہی گاڑے جاتے ہیں، بوسوں کی نرم رفو گیری، پانچ نمازوں کے آبھوشن، دارالشفاء کی مہر خلوت، بختیاری روئی، میرا کی سی ہوئی جھولی، غیب کا پرکھن ہار وغیرہ ایسے استعارے اور تلازمے ہیں کہ پڑھنے والے کے ذہن میں ایک ترنگ کی کیفیت پیدا ہوجاتی ہے۔ یہ تمام تلمیحات، استعارے، اسلامی، ہندی، عجمی اساطیر و روایات پر مبنی ہیں جن سے صلاح الدین باطن کا شعور حاصل کرتے ہیں۔ حضور اکرمؐ کی یثرب میں آمد پر بنونجار کی بیٹیوں کے ذریعہ گائے جانے والے استقبالیہ گیت کے سلسلے میں جو منظر نگاری کی گئی ہے اس میں Cinematography کی کیفیت پیدا ہوگئی ہے۔ ''کتاب عشق'' کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ تصوف اور تقدس پر مبنی اس شعری تصنیف میں مقامی رنگ و آہنگ، ہندی لفظیات، مقامی بولیاں، ہندوستانی روایات، رقص، موسیقی کی اصطلاحات کے استعمال نے شروع سے آخر تک وحدت تاثر کو قائم رکھا ہے۔ یہی نہیں کہ یہ تصنیف اسلامی اور ایرانی اصحاب و بزرگوں کا پرتو ہے بلکہ ہندوستانی شخصیات اور اُن کی روحانی خدمات پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس جہت سے دیکھیں تو اس سے صلاح الدین پرویز کی وسیع المشربی، مذہبی رواداری، احترامِ آدمیت اور بزرگوں کے تئیں عقیدت کا اندازہ ہوتا ہے۔

جہاں تک اس کتاب کا سوال ہے اس ضمن میں اتنی بات کہوں گا کہ یہ القاء اور کشف پر مبنی نظم ہے جو سکر کی حالت میں تخلیق کی گئی ہے۔ ساتھ ہی شاعر پر جذب کی کیفیت ہے۔ لہٰذا اس میں تسلسل اور ربط کی تلاش بے سود ہے۔ عالم تحیرات کے سفر میں اچانک ہی ایسے مقامات آتے ہیں جس کا ذکر شاعر کے لیے لازمی ہوجاتا ہے۔ پھر یہ کہ ایک طویل نظم کا خالق اپنے مافی الضمیر کے اظہار کے لیے اپنا ماڈل خود تیار کرتا ہے۔ شاعر مشرق علامہ اقبال کی مثال بالکل سامنے ہے۔ مختلف غزلوں میں انہوں نے مقطع کا شعر پیش نہ کرکے قافیہ و ردیف بدل دیا اور انگریزی شاعروں میں YEATS کی شاعری میں بھی یہی باتیں ہیں۔ کولرج کی نظم ''قبلا خاں'' میں بھی تسلسل اور ربط کا فقدان ہے۔ اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ طویل نظموں میں تسلسل، ربط یا ڈکشن کا سوال بیجا ہے۔ خصوصاً القائی، الہامی، رویائی شاعری میں۔ یہ ایک ایسی تقدیسی نظم ہے جس نے صلاح الدین پرویز کے اندر لذت پرواز پیدا کردی ہے۔ میرے خیال سے صلاح الدین پرویز کی تصنیف ''کتاب عشق'' اکیسویں صدی میں رویائی شاعری پر مشتمل ایک اہم اور گراں قدر تصنیف ہے۔

■❖■

عبدالاحد ساز

عکس نامہ عشق

منقول ہے کہ روایتی اردو شاعری کا احاطہ ایک مثلث ہے جس کے تین اضلاع ہیں — عاشقی، رندی اور تصوف۔ پھر اس کا بنیادی ضلع (Base) عشق ہی ہے۔ بقیہ دو اضلاع کی تعمیر اسی بنیاد پر ہے۔ غور کیا جائے تو یہ تھیوری محض روایتی شاعری پر ہی نہیں بلکہ دنیا کی ہر طرح کی شاعری پر بلکہ جملہ فنونِ لطیفہ پر اطلاق کرتی ہے۔ آفاقی سطح پر بھی اور عصری سطح پر بھی۔ خدا حسین ہے، خالق حسن بھی ہے اور محبِ حسن بھی۔ حسن، عشق کا منبع و مرجع ہے یا عشق نے حسن کو حسن کا منصب عطا کر رکھا ہے۔ یہ تو وہ سرِّ ازلی ہے جو آج تک افشا نہ ہو سکا، مگر اس عقدہ کشائی کی لگن اور تڑپ نے، دیوانگی نے دیدہ ریزی و دل سوزی نے جتنے گوشے منور کیے، جتنی سمتیں اُجاگر کیں، جتنے آفاق پھیلائے وہ سب ذوقِ جمال کے لامتناہی روشن سلسلے بن گئے اور فن کار کو تخلیق کے کرب و نشاط کی دولت سے مالا مال کر گئے۔ جمالیات کے پیمانے ضرور عہد بہ عہد بدلتے رہے ہیں، لیکن جمالیات بجائے خود فن کی قدرِ اول ہی رہی ہے۔

جہاں تک صلاح الدین پرویز کی شاعری کا معاملہ ہے، اس میں احساس و ادراکِ جمال ابعادی نہیں بلکہ ارتکازی ہے۔ خدا، انسان اور کائنات کی رشتگی کو اس شاعر نے بھی عشق ہی کی آنکھوں سے دیکھا ہے اور اسے اپنے آرٹ میں فکر کی دوریوں کے ساتھ نہیں بلکہ جذب کی قربتوں کے ساتھ سمونے کی کوشش کی ہے۔ محبت گویا اس شاعری کا مرکزہ ہے اور دیگر جتنے عصری علائق و حقائق ہیں، مطالعات، مشاہدات اور تجربات ہیں، وہ اس کے اطراف گردش کرتے رہتے ہیں۔ ان کی شاعری کا کینوس، عربی و ایرانی جمالیات اور ہندوستانی سنگھار رس اور ایروٹیکا Erotica کے کولاژ سے بنتا ہے۔ عشق مجازی سے عشق حقیقی تک، جسم سے روح تک، تلذذ سے تقدس تک گوناگوں مراحل کو ان کے گذشتہ شعری مجموعوں، دھوپ سرائے، پرماتما کے نام آتما کے پتر، دشتِ تحیرات وغیرہ میں بخوبی دیکھا جا سکتا ہے۔ ''کتاب عشق'' ان کی تازہ شعری تصنیف ہے جس کا پہلا باب بعنوان ''عشق مکتوب'' خدا کے نام شاعر کے چالیس مکتوبات پر مشتمل ہے اور دوسرا باب اسی موضوع سے متصل نیرنگیوں اور رعنائیوں، درد و گداز، فکر اور معنویت سے مملو پابند، آزاد اور نثری نظموں پر ہے جن کو حسبِ اظہار

عنوانات دیے گئے ہیں۔ باب اول سے گیارہواں مکتوب ملاحظہ کیجیے:

آئینہ تیرا شفاف... ہم کتنے بد
دھند کی چادریں اوڑھ کے
بن رہے ہیں قفس
علم و دانش، یہ دستار، بند قبا
عقل کی جوتیاں ہیں فقط
کتنے مغرور ہیں پھر بھی ہم بے سبق
سر جھکائے ہوئے تیرے باغوں میں بس
چن رہے ہیں اجالوں کی کالی ہوس
اور وہ ایک شاعر
جوانی میں جو تیرے رنگین پھولوں کو چنتا ہے
دل باندھ کے عشق جزدان میں
تیری چوکھٹ پہ روتا ہے
اس کے لیے اپنی رائے بتا!

دوسرے باب کا مقدمہ بعنوان ''عکس نامہ'' جو خاصا مبسوط ہے۔ برصغیر کے ممتاز ادیب شاعر و نقاد جیلانی کامران نے لکھا ہے جو اختتامی سطور میں یوں مرتکز ہوتا ہے:

> ''کتاب عشق عالم غیب کے بام و در کھلنے کی خوشخبری فراہم کرتی ہے۔ اس کے مطالعے سے عالم تنہائی آباد ہوتا ہے اور عالم حزن و ملال سرخوشی میں اپنا عکس دیکھتا ہے۔ یقیناً ایسا تجربہ عہد حاضر کے لیے ناگزیر ہے کہ اس عہد کی زندہ جمالیات اور تخلیقی حسیت کی شناخت اسی تجربے سے قائم ہوتی ہے۔''

باب دوم کی بیشتر نظمیں عشق سے تصوف تک پرواز کرتی ہوئی ہیں۔ ان میں لحنِ ہندی بھی ہے اور رقص داؤدی بھی۔ ''کتابِ عشق'' کو شاعر نے حضرت خواجہ معین الدین چشتی اجمیری علیہ الرحمہ سے منسوب کیا ہے۔ اس مناسبت سے باب دوم کی ایک خوبصورت نظم کے ایک حصے کے یہ دو بند ملاحظہ ہوں:

کرو تم اپنے ہی سوقِ عطا سے پیراہن
کہ یہ پہن کے انہیں مشک بو میں بس جائے

کرو اشارہ کسی زہری مہری ناگن کو
کہ وہ تمام انا اس کی آکے ڈس جائے

بیا بیا میرے سلطان اے معین الدین

میں ایک وادیِ خشکی ہوں تم ہو بارانی
میں ایک شہر خرابی ہوں، تم ہو معماری
میں اک بزار کی شے اور تم خریداری
میں اک کلاہ کا کج اور تم ہو دستاری

بیا بیا میرے سلطان اے معین الدین

صلاح الدین پرویز کی نظموں کے تعلق سے بعض ناقدین کا تاثر یہ ہے کہ اکثر نظمیں ایک کولاژ کی طرح کی حسن کاری کا عمل ہیں۔ ان میں جہاں کلیدی معنویت کے ہیرے روشن ہوتے ہیں، وہاں تو یہ قاری کو ایک عجیب وغریب سرشاری و سرخوشی سے ہم کنار کرتی ہیں مگر جہاں مرکزیت کا سراغ نہیں ملتا، وہاں اس کے مختلف حصے بہت خوب صورت ہوتے ہوئے بھی، بندشوں اور تراکیب کی ندرتوں کے باوجود، انوکھی لفظیات اور معنویتوں کے ارتعاش کے باوصف قاری کو ایک طمانیت بخشنے کے بجائے ایک انتشار بھرے استعجاب میں چھوڑ جاتے ہیں۔ ممکن ہے یہ کہا جائے کہ نظم کی عدم تکمیلیت ہی نظم کا حسن بھی ہو سکتی ہے جیسا کہ باب اول کے پیش لفظ میں خود مصنف نے لکھا ہے:

> ''یہ نظم مختلف شبوں میں، سونے سے قبل، بخار اور سکر کی کیفیت میں لکھی گئی ہے۔ اگر سکر میں کوئی ترتیب ہوتی ہے تو اس نظم میں بھی ترتیب ہے، ورنہ نہیں.... یہ نظم نامکمل ہے اور نامکمل ہی رہے گی کہ اس کی تکمیل میرے بس کا کام نہیں.... ویسے کسی بھی نظم کی تکمیل میرے لیے موت سے کم نہیں۔''

مگر عدم تکمیلیت کو نظم کا ایک معنوی کیف مان بھی لیا جائے تو یہ امکان بہر حال باقی رہے گا کہ کہاں نظم اپنے معنوی کیف میں کامیاب ہے اور کون سی نظم تخلیقی اکائی بننے سے رہ گئی ہے۔

عشق اور آرٹ کی روحانی رشتگی کو فوقیت دینے والے وہ صاحب نظر اور صاحب دل قارئین جو، اب تک صلاح الدین پرویز کے شعری عمل اور اظہاری منہج سے بخوبی مانوس ہو چکے ہیں۔ کتاب عشق کو یقیناً بہت پسند کریں گے۔

■❖■

ایک چٹھی

(شری کرشن جی کے نام)

ہے مادھو! میں لڑنا نہیں چاہتا
میں اپنے کروکشیتر میں، بنا یدھ کے جینا چاہتا ہوں
دھرم، ارتھ، کام اور موکش جیسے شبد
میرے سامنے مت دہراؤ
مجھے یقین ہے کہ دونوں سینائیں آمنے سامنے کھڑی ہیں
اور یدھ آرمبھ ہونے والا ہے
لیکن کروکشیتر کی رن بھومی سے
سچا ہوا ارتھ ضرور غائب ہوگیا ہے
ہے مادھو! میں لڑنا نہیں چاہتا
یدھ کی اس اس پھیلی ہوئی اننت بھومی میں
چاروں اور مجھے
اپنے ہی متر، گروجن اور سمبندھی
نظر آرہے ہیں
ہے مادھو!
میں ان کے لیے تجھ سے راجیہ مانگتا ہوں
اور اپنے لیے میتر
میں ان کے لیے تجھ سے پھول مانگتا ہوں
اور اپنے لیے اشرو
میں ان کے لیے تجھ سے متر مانگتا ہوں
اور اپنے لیے شترو
ہے مادھو!
میں ان کے لیے تجھ سے چھما چاہتا ہوں
اور اپنے لیے بھیہ
ہے مادھو! میں لڑنا نہیں چاہتا

(م ص پ)

گوپی چند نارنگ

دی وار جرنلس

ایک اگلا قدم

تخلیقی معاشرہ ہمیشہ کسی ایسے لمحے کا منتظر رہتا ہے جب اچانک کوئی تخلیق طویل عرصے پر پھیلے ہوئے اندھیروں اور خاموشی کو روندتی ہوئی افکار اور اجتماعی لاشعور کی گم شدہ حقیقتوں کے تانے بانے کو کسی نئے تخلیقی احساس کے ساتھ ہم پر منکشف کرتی ہے۔ میں گذشتہ کئی برسوں سے اردو ناول میں کسی نئے لمحے کی آمد کا شدت سے منتظر ہوں۔ اچانک صلاح الدین پرویز نے اپنے ناول 'دی وار جرنلس' کا مسودہ مجھے لا کر دیا اور اس کے مطالعے سے میں ایک تازہ کار تجربے سے ہمکنار رہا۔ صلاح الدین پرویز نے اب سے پہلے بہت سی نثری اور شعری تخلیقات کے ذریعہ اپنے جنوں خیز عشق کی کیفیات کو ادب کے قالب میں ڈھالا اور وہ سب کتابیں اپنی انفرادیت کے ساتھ اپنا تخلیقی وجود رکھتی ہیں۔ زیرِ نظر تخلیق 'دی وار جرنلس' ناول کی دنیا میں اکیسویں صدی کا پہلا مژدہ ہے۔ کچھ عرصہ قبل سے میں اردو ادب کو جن نئے فکری محرکات اور ڈسکورس کا محور بنانا چاہتا ہوں، اس کے بہت سے نشانات اس میں ہیں۔

صلاح الدین پرویز ایک زندہ ادیب ہیں، وہ مابعد جدید عہد میں سانس لے رہے ہیں، مابعد جدید تصورات پر برابر غور و فکر کرتے رہتے ہیں۔ انہوں نے اس موضوع پر 'استعارہ' میں بہت سی تحریریں شائع کی ہیں جن میں خود ان کی تحریروں کے علاوہ دوسرے اہم ناقدین کے مضامین بھی شامل ہیں۔ میں نے اردو میں مابعد جدید تصور کی تشکیل کے دوران جب جدیدیت کے ٹمٹ چکنے کا نکتہ اٹھایا، تب میرے ذہن میں بہت سے سوالات تھے۔ مثلاً یہ کہ ترقی پسند تحریک کی تردید کے لیے شروع ہونے والا جدیدیت کا پروجیکٹ اگرچہ باغیانہ عزائم رکھتا تھا لیکن رفتہ رفتہ فقط ہیئت پرستی کا شکار ہو کر ادب اور تخلیق کے بعض بنیادی تصورات کو رد کرنے اور ایک نئی طرح کی فارمولائی اور ہیئتی لیک دینے میں سرگرم ہو گیا۔ ایک ضد یہ قائم کر دی گئی تھی کہ سماجی سروکار سے ادب بے تعلق ہو جائے جب کہ تخلیقی احساس کی بنیادی شرط، سماجی سروکار، تاریخ کے قدیم تصور سے رہائی اور روایتوں کی تجدید ایک بڑا ادبی مطالبہ ہے۔ صلاح الدین نے اگرچہ جدیدیت کے نقطۂ عروج کے دور میں آنکھ

کھولی تھی لیکن وہ رفتہ رفتہ اس تصور سے آگے نکل جانے کے لیے بے قرار نظر آئے اور اس بے قراری، جوش اور جنون کا نتیجہ ان کا وہ تخلیقی سفر ہے جو آج انہیں 'دی وار جرنلس' تک لے آیا ہے۔

صلاح الدین پرویز کا ناول موجودہ عالمی معاشرے کے Crisis میں گمشدہ مہابیانیوں کے وسیلے سے اپنے عہد کے ضمیر کی بازیافت میں مصروف ہے۔ آج کے پر درد منظرنامے پر جب موت ارزاں اور انسان گراں ہے، یہ تخلیقی آتما کی اتھاہ پیڑا، اور کراہ کا استعارہ ہے۔ ناول کا پہلا حصہ عراق اور گجرات کے واقعات کے تناظر میں اس عہد کی ان تمام دہشت گردانہ چیرہ دستیوں کی جانب نگراں ہے جو عالمی سطح پر صداقت، جبر اور دہشت کے علامیوں کی تفصیل سمیٹے ہوئے ہے۔ صلاح الدین پرویز کا ذہن بیک وقت اپنی مختلف تخلیقات کے ساتھ Crisis کے اس منظرنامے میں انسان اور آدمی اور تہذیب کے ان بنیادی حقائق کی کھوج میں مصروف نظر آتا ہے جن کا ڈسکورس بہت سے مفکرین اور بے شمار کتابوں تک پھیلا ہوا ہے۔ تخلیق میں اور خاص طور پر نثری تخلیق میں صلاح الدین نے جس طرح نثر اور نظم کے امتزاج سے فن کارانہ اسمبلاژ بنانے کی کوشش کی ہے، اس کی مثالیں اردو میں نہ ہونے کے برابر ہیں۔

یہ عہد، میڈیا کی یلغار کا ہے۔ ہم کسی بھی عالمی معاملے میں کسی فریق کو مکمل طور پر ذمہ دار نہیں ٹھہرا سکتے۔ تاہم ذمہ داری سے نبرد آزما ہوتے ہوئے ہمیں یہ خیال ضرور رہتا ہے کہ دنیا کا سماجی اور سیاسی منظرنامہ بدلتا بھی رہتا ہے اور اس میں تواتر کا عنصر بھی باقی رہتا ہے۔ مثلاً ن۔م۔ راشد نے چھٹی دہائی میں بغداد کے مشاہدات کو اور عراق کی سیاسی صورت حال کو اور مشرقِ وسطیٰ میں پیدا ہوتے ہوئے سراسیمگی کے ماحول کو اپنی سلسلہ وار نظموں میں حسن کوزہ گر کے نام سے پیش کیا تھا۔ صلاح الدین پرویز کے ذہن میں ایک بین المتونی 'Intertextual' احساس مضطرب ہے، انہوں نے آج کے عراق کو میڈیا اور اپنے ذہن کی نظر سے دیکھتے ہوئے راشد کی نظموں کو Deconstruct کیا ہے اور حسن کوزہ گر، جہاں زاد اور یوسف عطار کے Subtext ابھار کر وہ نئی معنویت تلاش کی ہے جس کا تعلق موجودہ عہد کی تاریخ سے ہے۔ یہ نظمیں جس طرح 'دی وار جرنلس' میں پیوست ہوئی ہیں، ان سے ظاہر ہے کہ صلاح الدین اپنی تخلیقی اپج کے مطابق تخلیقی سفر ذہن کی ایک جست میں طے کر لیتے ہیں۔ وہ جس جہان کو لیتے ہیں، اس میں کئی زمانے شامل رہتے ہیں، نئے اور پرانے کی تفریق مٹ جاتی ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ صلاح الدین سطحی یکسانیت کے نہیں بلکہ معنی کی تکثیریت کے تخلیق کار ہیں اور یہ رویہ مابعد جدید تخلیق کا وہ جشن جاریہ ہے جسے میں بہت پہلے اس طرح خوش آمدید کہہ چکا ہوں:

''مابعد جدیدیت ہر طرح کی کلیت پسندی کے خلاف ہے، اس لیے کہ کلیت پسندی، آمریت، یکسانیت اور ہم نظمی کا دوسرا نام ہے اور یکسانیت اور ہم نظمی تخلیقیت کے دشمن ہیں۔ تخلیقیت غیر یکساں، غیر منظم اور بے محابا ہوتی ہے۔ یہ Libido خواہش نفسانی کا نشاط انگیز اظہار ہے۔ تخلیقیت کا تعلق کھلی ڈلی آزادانہ فضا سے ہے، یہ عبارت ہے خود روی اور طبعی آمد (Spontaneity) سے۔ تخلیقیت کو میکانکی کلیت کا اسیر کرنا اس کی فطرت کا خون کرنا ہے۔ کلیت پسندی کے مقابلے پر مابعد جدید فکر، تفرق آشنائی کو موجودہ عہد کا مزاج قرار دیتی ہے۔ مرکزیت کا تصور اسی لیے ناپسندیدہ ہے کہ کلیت کا پیدا کردہ ہے۔ تخلیقیت مائل بہ مرکز نہیں، مرکز گریز قوت رکھتی ہے۔ تخلیقیت آزادی کی زبان بولتی ہے جب کہ کلیت محکومیت پیدا کرتی ہے، لیک پر چلاتی ہے، فکر پر پہرہ بٹھاتی ہے اور معنی کی راہ بند کرتی ہے۔ پس ساختیاتی فکر کی رو سے آرٹ کی خودمختاری مشکوک اسی لیے ہے کہ جب معنی کا مرکز نہیں تو کثیر المعنویت پر پہرہ کیوں کر بٹھایا جاسکتا ہے۔ نیز معنی کے تفاعل میں جوں ہی قاری (یا سامع یا ناظر) داخل ہوجاتا ہے، آرٹ کی خودمختاری ساقط ہوجاتی ہے۔ اس لیے کہ فقط قاری متن کو نہیں پڑھتا بلکہ متن بھی قاری کو پڑھتا ہے۔ مصنف معنی کا حکم یا آمر نہیں کیوں کہ معنی قرأت کی سرگرمی اور قاری کے تفاعل کا نتیجہ ہے اور ہر متن بدلتی ہوئی ثقافتی توقعات کے محور پر پڑھا جاتا ہے۔ معنی خیزی کا لامتناہی ہونا تخلیقیت ہی کی شکل ہے۔ لہٰذا کثیر المعنویت، بھرپور تخلیقیت، رنگارنگی، بوقلمونی، غیر یکسانیت اور مقامیت بمقابلہ کلیت پسندی و آمریت، مابعد جدیدیت کے نمایاں خصائص ہیں۔ اودرتو نے اس بات کو بہت پہلے محسوس کرلیا تھا کہ آواں گارد ہی موجودہ مزاج کی صحیح ترجمانی کرتا ہے کیوں کہ وہ معنی وحدانی کے خلاف ہے۔''

اب یہ بات آسانی سے سمجھی جاسکتی ہے کہ صلاح الدین کا ذہن ایک آواں گارد تخلیقی ذہن ہے۔ یہ ذہن ہر قسم کی کلیت کو رد کرتا ہے۔ متن کے آزادانہ وجود اور قاری کی مسلسل تخلیقی تفہیم کو خوش آمدید کہتا ہے۔ یہ ذہن کسی تخلیق کو تقویم کے دائروں میں قید نہیں ہونے دیتا، اس کی تفہیم کا سلسلہ جاری رہتا ہے اور یہی تخلیق کا جشن جاریہ ہے۔

صلاح الدین پرویز نے ہمارے عہد کو تخلیقی ڈسکورس کا ایک نیا محاورہ عطا کیا ہے۔ اس ناول میں صلاح الدین کی وہ تمام نظمیں شامل ہیں جو موجودہ عرصے میں آج کے درد کے دباؤ میں تخلیق ہوئی ہیں۔ وہ نئے نثری پیانے بھی ہیں جو فکشن کی ایک نئی اور آزادانہ کائنات کی تصویر بن سکتے ہیں۔ اس ناول میں عہد نو کا وہ نیا تصور بھی ہے جو تخلیق کو ہر طرح کی نظریاتی جکڑن سے ماورا کرتا ہے اور

تخلیق کار پر یہ ذمہ داری عائد کرتا ہے کہ وہ اپنے تجربے کو خود اپنے اقداری نظام میں وضع کرے، انسانیت اور سماج کو جواب دہ ہو اور آج کے قاری اور آنے والے زمانے کے قاری کو شامل کرتا رہے۔

یہ یقینی طور پر مابعد جدید ذہن کا اظہار ہے جو ہر طرح کی کلیت پسندی، ادعائیت اور عمومیت زدگی کے خلاف ہے اور اس کے مقابلے پر مخصوص اور مقامی نیز کھلے ڈلے فکری بے محابا اور آزادانہ اظہار پر اصرار کرتا ہے۔

'دی وار جرنلس' دراصل صلاح الدین پرویز کے اس تخلیقی لاشعور کا آئینہ ہے جو مشرقیت کے آزادانہ تہذیبی تشخص اور اس کی لہولہان پہچان پر اصرار کرتا ہے۔ جس میں 'نمرتا' سے لے کر راشد کی 'جہاں زاد' اور موجودہ عہد کے صدام حسین، بش اور ٹونی بلیئر جیسے کردار شامل ہیں۔ یہ کردار مخصوص ناموں سے وابستہ اپنی شناخت ہی نہیں بلکہ بیک وقت لامحدود عالمی منظرنامے کی تہذیبی کشاکش کے استعارے بھی ہیں۔ جن سے آگاہ ہو کر اب ہم نہ صرف اپنے عہد کی بلکہ قدیم زمانوں تک پھیلی ہوئی انسانی سوچ اور آرکی ٹائپ کے روبرو ہو سکتے ہیں۔

مجھے یہ کہنے میں کوئی تامل نہیں کہ صلاح الدین کا ذہن حد درجہ خلاقیت، عشق اور جوش کا حامل ہے۔ وہ زندگی کے گہرے سمندروں کی پیمائش کرتا ہے۔ ہیرے جواہرات بھی تلاش کرتا ہے اور دکھ درد اور پیڑا کی طویل داستانوں کی تھاہ بھی لیتا ہے۔ جن سے انسان کے ماضی کی تاریخ کے اوراق بھرے پڑے ہیں۔ جیمس جوائس نے اپنے ناولوں کے اسباب کی وضاحت کرتے ہوئے ایک جملہ لکھا تھا کہ:

''میں اپنے ذہن کی بھٹی میں اپنے عہد کے انسانی ضمیر کو پگھلا رہا ہوں۔''

یہ مختصر سا جملہ صرف جیمس جوائس کی شدت کو ظاہر نہیں کرتا بلکہ یہ بھی ظاہر کرتا ہے کہ ہر دور کا سچا فن کار، آتش و آہن کے اس غضبناک کھیل میں ہمیشہ سرگرم رہتا ہے اور اس فولاد کو پگھلانے کی کوشش کرتا ہے جس میں انسانی ضمیر کی بنیادی ساخت کا کچا لوہا محفوظ ہے۔ مجھے یاد آتا ہے کہ ۱۹۵۰ء کے بعد دنیا میں جن ناولوں کا بہت ذکر ہوتا رہا، ان میں ولیم باروز کا ناول Reshuffle بھی شامل ہے۔ باروز نے یہ کوشش کی تھی کہ ناول کے ہر صفحے کو تاش کا ایک پتا بنایا جائے اور تاش کے پتوں کی طرح جب بھی کوئی کھلاڑی یا کوئی قاری ان صفحات کو reshuffle کرے تو اس قاری کو ایک تسلسل اور انفرادی تکمیل کا احساس ہو۔

'دی وار جرنلس' میں صلاح الدین پرویز کی تحریر کی ساخت کچھ اس طرح ہے کہ ہم عراق، افغانستان، گجرات اور دوسرے المناک سلسلوں کو اور مہابھارت کے اٹھارہ دنوں کے یدھ کے معنیاتی

جز رو مد کو اگر reshuffle بھی کریں تب بھی ان میں تہہ نشیں انسانی پیڑا اور کراہ کا تسلسل قائم رہے گا اور صلاح الدین کی نظموں کے جو ٹکڑے اس ناول میں شامل ہیں، ہمیشہ ایک ایسے ناگزیر رابطے کا سبب بنے رہیں گے جن میں روشنی بھی ہوگی اور گرمی بھی۔ اور ہمیں یاد آتا رہے گا کہ نثر اور نظم کے رشتوں کی منطق کو تلاش کرنے والی کتاب The Mirror and the Lamp جس سے ہمارے عہد کے بعض ہیئتی احباب نے استفادہ کیا تھا، اس کے کچھ حقائق صلاح الدین پرویز کے ناول کی اور ناول کے تار و پود اور ساخت کی بنیاد بن گئے ہیں۔

ساخت کی ترکیب استعمال کرتے ہوئے میرے ذہن میں معاً ردتشکیل کا تصور بھی ابھرتا ہے۔ ردتشکیل دراصل ایک شدید باغیانہ روش ہے اور اس کے طریقہ کار یا موقف کو خیالات کے ایک محکم نظام کے طور پر پیش کرنا نہ صرف غلط فہمی کا شکار ہونا بلکہ حقائق کو غیر معمولی طور پر سادہ بنا دینے کے مترادف ہے۔ صلاح الدین نے زیرِ نظر ناول میں عصری بصیرتوں کے بعض گہرے سوالات کو سادہ انداز میں پیش کرنے کے بجائے ردتشکیل کو اختیار کیا ہے۔ ان کے ناول میں پرانی ساختوں کی شکست پر نئی ہیئتیں وضع کی گئی ہیں اور برسوں سے قائم تصورات اور پرانے مفاہیم کو رد کرتے ہوئے آزادانہ متن کی تشکیل کو بروئے کار لایا گیا ہے جو متعینہ معنی سے گریز کرتے ہوئے معنی کی نئی طرفوں کو کھولتا ہے۔ زیرِ نظر ناول میں بیک وقت ورلڈ ٹریڈ ٹاور کی ہیبت ناک تباہی بھی ہے، افغانستان کے مجبور اور لاچار بچوں کی صورت حال بھی، گجرات کی ہولناک تباہی بھی اور اس عراق کی شکست و ریخت بھی جو صدیوں سے اسطور اور گمشدہ تہذیبوں کا محور بنا رہا ہے۔ یہ تحریر زماں و مکاں کا بے حد جنوں خیز تصور پیش کرتی ہے۔ اس میں اساطیر کا واہمہ نہیں ہے، نہ داستانوں کی چاشنی ہے۔ بلکہ یکسر ایک الگ تخلیقی رویہ ہے۔ جو نہ صرف تخلیق کی پرانی روش سے ہٹ کر ہے۔ بلکہ اب سے پہلے کی تنقید کے اس رویے کو بھی رد کرتا ہے کہ کوئی بھی تخلیق ایک نامیاتی کل ہوتی ہے اور Organic Whole کے تصور کو رد کرنے والی یہ تحریر ایک خیال افروز مابعد جدید تخلیقی رویے کا حامل ہونے کے اعتبار سے برابر اپنی پرتوں کو کھولنے کی دعوت دیتی رہے گی۔

مصنف نے مہابھارت سے لے کر عراق کی جنگ تک کئی واقعات کو کسی حتمی فیصلے کی منزل تک پہنچانے کے بجائے قاری کے لیے بہت سے زاویے کھلے چھوڑ دیے ہیں۔ یہ فیصلہ کرنا قاری پر ہے کہ وہ ان واقعات اور ناول کے مندرجات کو کس طرح انگیز کرتا ہے۔

کچھ دہائیوں سے فکشن میں ہیرو اور اینٹی ہیرو کی بحث بہت شدت سے بپا رہی ہے تاہم صلاح الدین، اپنی اس تخلیق میں ان تمام مباحث سے بہت الگ ہیں۔ ان کے ناول میں یدھشٹر سے کافکا

تک اور صدام حسین سے بش تک جتنے کردار ہیں، وہ سب اپنی اپنی جگہ ہیرو یا اینٹی ہیرو سے ہٹ کر ہیں۔ ان میں کوئی رابطہ ہو یا نہ ہو، لیکن اجتماعی لاشعور کے سرچشموں میں یہ تمام اعلام، اپنے اپنے زمانوں اور اپنی اپنی حیثیتوں میں mytheme کا درجہ رکھتے ہیں۔ کیا یہ تمام کردار اور واقعات جن کے سلسلے میں کوئی فارمولائی رویہ اختیار نہیں کیا گیا ہے، یہ محض بوسیدہ اور پژمردہ استعارے ہیں؟ ایسا ہرگز نہیں ہے۔ اس لیے کہ تخلیق میں جو بھی کھٹراگ ہوتا ہے، اس کی معنویت اور موقع مفہوم کی تشکیل اور عدم تشکیل میں کارگر ہوتے ہیں۔ بدقسمتی یہ ہے کہ گذشتہ دہائیوں میں ہیئتی تنقید کے بعض علمبرداروں نے تخلیق میں موجود سرو برگ سے صرف نظر کرتے ہوئے اشکال اور لایعنیت پر توجہ مرکوز کی ہے۔ ایسے حضرات نے غالب سے تائید حاصل کرنے کے لیے اس شعر کا سہارا لیا:

نہیں گو سرو برگ ادراک معنی

تماشائے نیرنگ صورت سلامت

شاید ان دوستوں نے یہ جاننے کی کوشش نہیں کی کہ غالب تو اپنے اس شعر میں سرو برگ کے وجود اور اس کی اہمیت کو تسلیم کر رہا ہے۔ اس کا کہنا یہ ہے کہ جب تک ہم کسی منظرنامے کے معنیاتی جزر و مد سے واقف نہ ہوں، تب تک ہماری حیثیت محض ایک تماشائی کی ہوتی ہے اور ہم تفہیم کا حق ادا نہیں کر پاتے۔ صلاح الدین پرویز نے بھی جرنلس میں سرو برگ ادراک معنی کا تماشا قائم کرنے کی سعی کی ہے اور پڑھنے والے کے سامنے بہت سے سوالات رکھ دیے ہیں۔ یہ تمام سوالات وہ ہیں جو روایتی ہیئتی تنقید کے تصورات کا پول کھولتے ہیں اور یہ ظاہر کرتے ہیں کہ ہر تخلیق اثبات و نفی کے تصور در تصور کی حامل ہوتی ہے۔ تخلیق کار ایک جانب دانتے کو قبول کرتا ہے تو دوسری جانب اسے رد کرنے کی بھی کوشش کرتا ہے۔ وہ افغانستان اور عراق پر حملہ آوروں کی کاوشوں کو اثبات و نفی کے رد در رد سے دیکھتا ہے لیکن اثبات و نفی سے ماورا اس کا بنیادی تعلق انسانی دکھ درد، اندر کی پیڑا اور اس طرح یہ ٹریجڈی سے ہے، جس کے جلو میں تاریخ کی حقیقتیں نئی سے پرانی اور پرانی سے نئی ہوتی رہتی ہیں۔

یورپ بالخصوص فرانس کے بعض اہم ادیبوں کا رویہ یہ رہا ہے کہ وہ اپنی مختلف تخلیقات کے بنیادی امور روزمرہ زندگی کے سیاسی اور سماجی کارنامے، رفتگاں کی یادوں پر مشتمل نشانیات، مسلسل تحریر کرتے رہتے ہیں اور ایسی تحریروں کو انہوں نے 'جرنلس' کے نام سے شائع کرایا۔ مجھے خاص طور پر ژاں کاکتیو کے وہ جرنلس یاد آ رہے ہیں جسے کاکتیو نے مشرقی ایشیا میں اپنا تھیٹر اسٹیج کرنے کے لیے گزارے ہوئے دنوں میں لکھا— ان جرنلس میں اس عہد کے مشرق وسطیٰ کی صورت حال بھی ہے، سیاسی اور سماجی رویے بھی اور کاکتیو کا وہ خلاق ذہن بھی جو واقعات اور حقائق کو اپنے فن کارانہ نقطۂ نظر

سے پرکھ رہا تھا۔ اس سفر کے بعد جب ژاں کا کتیو واپس پیرس پہنچا تو اس نے دیکھا کہ پیرس کے کافی ہاؤسز میں اس کے معاصر ادیب اور شاعر مشرق وسطیٰ یا دنیا کے دیگر ممالک کی صورت حال سے بے نیاز راں بو کے اس مجموعے کی اشاعت پر بحث میں مصروف تھے جو ان دنوں شائع ہوا تھا اور جس میں راں بو کی کچھ غیر مطبوعہ تخلیقات شامل تھیں۔ ایسے بہت سے جرنلس یورپی زبانوں میں لکھے جا چکے ہیں۔ اردو میں صلاح الدین نے پہلی بار اپنے تخلیقی احساس، اپنے خوف، اپنی تشویش، اپنے احساس جمال اور اپنے شعری Images کو تخلیقی طور پر recreate کر کے 'دی وار جرنلس' میں تخلیقی ہیئت اور ناول کے ایک نئے فورمیٹ کا تجربہ کیا ہے۔ یہ ایک بشارت بھی ہے اور ایک ایسے فن کار کے ذریعہ جو اپنی صبحوں، اپنی شاموں اور اپنی راتوں میں ہمیشہ تخلیق کی اذیت ناک کیفیتوں سے گزرتا رہتا ہے اور اپنی ہر تحریر اور ہر کتاب کو ادب کا نیا محور بنانے کی کوشش کرتا ہے۔

مجھے صلاح الدین پرویز کی اس تحریر سے بے حد خوشی ہوئی اور اپنے پرانے الفاظ میں یہ بات دہرانا چاہتا ہوں کہ یہ ناول نیا بھی ہے اور ادب بھی، ادب کی پہلی شرط اس کا ادب ہونا ہے اور ادب وہی ہے جو زندگی کی حرکت و حرارت سے جڑا ہوا ہو۔ اپنی تہذیبی پہچان رکھتا ہو اور اپنے عہد کے ذہن و شعور، سوز و ساز، درد و داغ و جستجو و آرزو کی آواز ہو، یعنی ایسی آواز جو سننے اور پڑھنے والوں کے دلوں میں اتر سکے۔

■❖■

ناصر عباس نیر

'دی وار جرنلس' پر چند باتیں

''دی وار جرنلس'' صلاح الدین پرویز کا نیا ناول ہے اور اردو ناولوں کی عام روش سے ہٹ کر ہے۔ اردو ناول نے موضوع اور تکنیک کے حوالے سے جو عام روش اختیار کی ہوئی ہے، ''دی وار جرنلس'' میں اس سے انحراف کیا گیا ہے۔ دوسرے لفظوں میں یہ نئے موضوع پر نئے ڈھنگ میں لکھا گیا ناول ہے جیسا کہ نام سے ظاہر ہے۔ اس کا موضوع جنگ ہے، عراق پر امریکہ کی طرف سے مسلط کی گئی جنگ۔ جنگ کے موضوع پر بہت کچھ لکھا گیا ہے۔ قدیم عہد کی جنگوں سے لے کر جدید زمانے کی جنگوں پر۔ حتیٰ کہ نائن الیون کے بعد افغانستان پر امریکہ کے حملے پر بھی کہانیاں اور ناول (تارڑ کا قلعہ جنگی بالخصوص) لکھے گئے ہیں۔ اس اعتبار سے 'دی وار جرنلس' کا موضوع نیا نہیں لگتا۔ اگر اس ناول کی فقط ورق گردانی کی جائے تو ایسا ہی لگتا ہے، لیکن اسے اگر بنظرِ غائر پڑھا جائے تو یہ جنگ کو ایک نئے موضوع کے طور پر پیش کرتا ہے۔ جنگ کے مفہوم کو بدل کر پیش کرتا ہے۔

اس وقت ہم ایک مختلف دنیا میں جی رہے ہیں۔ سیاسی تجزیہ نگاروں کا خیال ہے کہ نائن الیون کے واقعے کے بعد دنیا مختلف ہوئی ہے کہ عالمی تجارتی مرکز کے انہدام کے ہلاکت خیز واقعے کے بعد نہ صرف ایک ''بڑے خطرے'' کی نشان دہی ہوئی ہے بلکہ ملکوں کے سیاسی اور ثقافتی تعلقات کی نہج بھی بدل گئی ہے۔ یہ خیال ایک حد تک ہی درست ہے۔ اوّل تو دنیا کو بدلنے کے عوامل محض سیاسی اور معاشی نہیں ہیں۔ سائنسی ایجادات و انکشافات، نظریات اور ثقافتی عوامل بھی اس دنیا کو تبدیل کرتے ہیں جو ہمارے تجربے میں آتی اور ہمارے تجربے کی تشکیل کرتی ہے۔ میں دنیا کے مختلف ہونے کے جس پہلو کی طرف اشارہ کرنا چاہتا ہوں، وہ یہ ہے کہ اب ہر بڑے واقعے کے ساتھ ایک ''ڈسکورس'' وابستہ ہوتا ہے۔ ڈسکورس واقعے کے نتیجے میں بھی جنم لیتا ہے اور واقعے کو جنم بھی دیتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں اب دنیا کو جہاں عملی مسائل درپیش ہیں وہاں اسے ''نشانیاتی مسائل'' کا بھی سامنا ہے۔ عملی مسائل کے اعتبار سے تو ہماری دنیا پرانی ہے مگر نشانیاتی مسائل ہماری ہی دنیا کے ہیں۔ نشانیاتی مسائل (یا ڈسکورس) کا مطلب ان سوالات کے جوابات مہیا کرنا ہے جو کسی واقعے یا اقدام کی

نوعیت، مقاصد اور مضمرات و نتائج کے حوالے سے پیدا ہوتے اور اٹھائے جاتے یا اٹھائے جاسکتے ہیں۔ چونکہ اقدامات (خواہ سیاسی ہوں، جنگی، معاشی یا ثقافتی ہوں) کسی مقتدرہ کی طرف سے کیے جاتے ہیں، اس لیے وہ اپنی مرضی کا ڈسکورس بھی رائج کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ یعنی مقتدرہ اپنے اقدامات سے پیدا یا اٹھنے والے سوالات کے ایسے جوابات مہیا کرنے کی کوشش کرتی ہے جو اقدامات کو جائز قرار دیں۔ اس کے لیے متعدد حربے اور حکمت عملیاں اختیار کی جاتی ہیں اور سب سے بڑا حربہ فی زمانہ میڈیا ہے— مثلاً یہی دیکھیے کہ ''دہشت گردی'' اس زمانے کا ایک بڑا مسئلہ اور بڑا خطرہ ہے (اسی کو نائن الیون کے بعد نشان زد کیا گیا ہے) گویا یہ ایک عملی مسئلہ ہے، مگر دہشت گردی ہے کیا؟ اس کے اسباب اور مضمرات کیا ہیں؟ اس حوالے سے اشاعتی اور برقی میڈیا پر طویل ڈسکورس جاری ہے۔ واضح رہے کہ ڈسکورس سے مراد محض سیاسی مکالمہ بازی یا تجزیہ کاری نہیں ہے بلکہ وہ Strategic Position ہے جسے دہشت گردی کے سلسلے میں اختیار کیا گیا ہے اور اس کے ضمن میں کئی حربے اور حکمت عملیاں برتی جارہی ہیں۔ سو دیکھا جائے تو دنیا ایک عجب طرز کی صورت حال کو پیش کررہی ہے اور یہ صورت حال ایک متن کا درجہ اختیار کرگئی ہے جسے 'لکھا' بھی جارہا ہے اور 'پڑھا' بھی! صلاح الدین پرویز نے ایک تخلیق کار کے زاویے سے اس صورت حال کے متن کی قرأت کی ہے اور اس تخلیق کار کے پاس حساس دل بھی ہے اور عمیق نظر بھی! اس لیے اس 'متن' کو اپنے قلب پر وارد ہوتے (اور نتیجتاً قلب کو ٹکڑے ٹکڑے ہوتے) بھی دکھایا گیا ہے اور 'متن' کا تجزیہ کرکے اس کی داخلی ساخت کو بھی منکشف کیا گیا ہے جس کی وجہ سے یہ متن قائم ہوا۔ (یا صورت حال پیدا ہوئی ہے)۔

مابعد جدید تنقید ہر شے کو متن کے طور پر لیتی ہے۔ مفہوم یہ کہ ہر شے جتنی ظاہر ہے، اتنی (بلکہ اس سے بڑھ کر) غیاب میں بھی ہے اور ہر غیاب معانی سے لبریز ہے۔ یوں ہر شے معنی آفریں ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ معانی کا منبع خود شے نہیں، کچھ اور ہے۔ معانی کا سرچشمہ ایک تو قرأت ہے اور دوسرا ثقافت اور ثقافت کو تشکیل دینے والی institutional strategies ہیں۔ (ویسے قرأت بھی ثقافت کے اندر ہے)— لہٰذا ہر تخلیق کار اور بالخصوص فکشن نگار جب کچھ تخلیق کرتا ہے تو وہ بھی دراصل ایک 'متن' کی قرأت کررہا ہوتا ہے۔ یعنی وہ جس صورت حال، واقعے یا واقعات اور ان کے مربوط سلسلے پر اپنی کہانی کی بنیاد رکھتا ہے، وہ اس کے سامنے ایک متن کی صورت ہوتا ہے۔ سوچنے کی بات ہے کہ کیا پرانے اور نئے متن کو پڑھنے اور اس عمل کو ایک فن پارے کے طور پر پیش کرنے کے اصول یکساں ہیں؟ بالفاظ دیگر کسی نئی صورت حال پر تخلیقی نظر ڈالنے اور کسی پرانے یا مقبول موضوع پر لکھنے کا عمل یکساں جمالیاتی درجہ رکھتا ہے؟ عام رائے یہ ہے کہ کسی نئے وقوعے/صورت حال کے تخلیقی

بیانیے میں سطحیت، جذباتیت اور ہنگامیت در آئی ہے۔ غور کریں تو خود اس تنقیدی رائے میں سطحیت ہے۔ اصل مسئلہ صورت حال کے نئے یا پرانے ہونے کا نہیں۔ اصل مسئلہ صورت حال کو Conceive کرنا، اسے معرضِ تفہیم میں لانا اور پھر اسے ایک تخلیقی بیانیے میں ڈھالنا ہے اور اس سہ گانہ سرگرمی کی کامیابی یا ناکامی کا انحصار مصنف کے تناظر پر ہوتا ہے۔ ''دی وار جرنلس'' کا موضوع ہر چند بالکل نئی صورت حال ہے، مگر اس میں سطحیت ہے نہ ہنگامیت اور اس کی وجہ یہ ہے کہ صلاح الدین پرویز کا تناظر وسیع ہے۔ انہوں نے کسی ایک زاویے سے ''امریکہ عراق جنگ'' کے متن کی قرأت نہیں کی، بلکہ ایک سے زائد زاویوں سے اور مختلف سطحوں پر اس ''متن'' کو Disentangle کیا ہے۔ یہ جنگ تاریخ کے خاص لمحے میں ہوئی ہے، غالباً اسی لیے تاریخی زاویوں کو بطور خاص بروئے کار لایا گیا ہے اور یہ تاریخی زاویے امریکہ کی سیاسی تاریخ (یعنی امریکی سیاست کو کنٹرول کرنے والے تاریخی عوامل) سے بھی پھوٹے ہیں، عراق کی ثقافتی تاریخ سے بھی اور اس ہندی اساطیر سے بھی جسے انسانی تاریخ کہا جا سکتا ہے۔

○

''دی وار جرنلس'' پر دو اہم مقالات چھپے ہیں۔ پہلا مقالہ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کا ہے، جو دیباچے کے طور پر ناول میں شامل ہے اور دوسرا مقالہ نظام صدیقی کا ہے۔ نارنگ صاحب نے اس ناول کو بے حد سراہا ہے، اس بنا پر کہ یہ مابعد جدید ذہن کا اظہار ہے۔ نارنگ صاحب نے واضح طور پر لکھا ہے کہ ''کچھ عرصہ قبل سے میں اردو ادب کو جن نئے فکری محرکات اور ڈسکورس کا محور بنانا چاہتا ہوں، اس کے بہت سے نشانات اس (ناول) میں ہیں۔'' گو اس بات سے یہ مطلب نکلتا ہے کہ اس ناول کی تخلیق میں نارنگ صاحب کی تنقیدی مساعی کا بھی عمل دخل ہے اور یہ اصول بھی (نارنگ صاحب کے قول سے) متبادر ہوتا ہے کہ تنقیدی ڈسکورس کی جہت تخلیق کی سمت نمائی کرتی ہے۔ تاہم اس بات کا یہ مفہوم بھی ہے کہ ''دی وار جرنلس'' اپنی طرز کا نیا ناول ہے جسے پرانے تنقیدی اصولوں کی روشنی میں نہیں پڑھا جا سکتا۔ پہلے ناولوں میں وحدت اور مرکزیت پر بھی زور تھا مگر ''دی وار جرنلس'' میں پرانی ساختوں اور ہیئتوں کو توڑا گیا ہے اور نئی ہیئتیں وضع کی گئی ہیں۔ یعنی وحدت کے بجائے کثرت، اس ناول کا امتیازی وصف ہے۔ نظام صدیقی نے اپنے مقالے میں نارنگ صاحب کی اکثر باتوں کی تائید کی ہے اور لکھا ہے: ''دی وار جرنلس'' موضوعاتی بوقلمونی کی تمام تمازت و حرارت کے ساتھ اصنافی امتیازات کی سرحدوں (generic frontiers) کی خاراشگاف ردِ تشکیل

(Deconstruction) کرتا ہے۔'' لہٰذا یہ اردو ناول میں ایک نئی تخلیقی جست ہے۔

نظام صدیقی کا یہ کہنا بالکل بجا ہے کہ اس ناول میں اضافی امتیازات کو رد کیا گیا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ صرف صنفی امتیازات ہی نہیں اور بھی کئی امتیازات کی دیواریں منہدم کی گئی ہیں۔ نظم اور نثر، فکشن اور تاریخ، تاریخ کے مستقیمی اور مدوّر تصور، واقعیت اور امکانیت، حقیقت اور تخیل، بیانیے کے راوی اور مصنف، بیداری اور خواب، کردار اور اس کے تفاعل کے ان امتیازات کو اس ناول میں منسوخ کیا گیا ہے جن سے ہم ناول کے قاری ہونے کے ناتے واقف چلے آرہے ہیں۔ یہاں یہ سوال بجا طور پر اٹھایا جاسکتا ہے کہ امتیازات کو مٹانے کی ضرورت کیوں پیش آئی اور ان کو مٹانے سے جو تخلیقی ہیئت وجود میں آئی ہے، وہ کیا قدر و قیمت رکھتی ہے؟

سوال کے پہلے حصے کے جواب میں کہا جاسکتا ہے کہ تخلیق کار آزاد ہے، جو چاہے کرے۔ تخلیق کار جس تخلیقی دباؤ سے دوچار ہوتا ہے، اس کی رو سے یہ فیصلہ کیا جاتا ہے کہ مروّجہ ہیئتیں کام میں لائی جائیں یا انہیں توڑ پھوڑ کر نئی وضع کی جائیں۔ مگر یہ جواب دراصل وہ ریشنلائزیشن ہے، جسے کوئی تخلیق کار اپنی کسی نئی تخلیق کو قابل قبول بنانے کے لیے بطور جواز پیش کرتا (یا گھڑتا) ہے۔ گویا تخلیق کار جس آزادی کا نعرہ بلند کرتا ہے، اُس کا مخفی مقصد اپنی تخلیق کی مقبولیت ہوتا ہے اور ظاہر ہے یہ نعرہ وہاں لگایا جاتا ہے جہاں تخلیقات کے سلسلے میں سردمہری، بے نیازی یا (تخلیق کار کے زاویے سے) کسی منفی رویے کا اظہار کیا جارہا ہو — اصولاً مذکورہ سوال کا جواب متن کے اندر تلاش کرنا چاہیے کہ متن سے متعلق ہر اہم سوال کا جواب خود متن کے اندر ہوتا ہے یا کم از کم متن اس جواب کی طرف راہنمائی کرتا ہے۔ ''دی وار جرنلس'' کی ہیئت شکنی و ہیئت سازی کے حوالے سے پیدا ہونے والے سوالوں کے جوابات اسی کے اندر موجود ہیں۔ مثلاً ''دی وار جرنلس'' میں نظم و نثر کو یکجا کرنے کے ضمن میں یہ سوال اٹھتا ہے کہ جب ناول ایک نثری بیانیہ ہے تو اس ناول کے متن میں جگہ جگہ نظم کے پیوند لگانے کی کیا ضرورت اور کیا جواز ہے؟ کیا یہ کہہ کر اس سوال کو نمٹایا جاسکتا ہے کہ چونکہ یہ بعد جدید ناول ہے اور مابعد جدیدیت متن کی آزادانہ تشکیل کی داعی ہے، اس لیے اگر خالص نثری بیانئے میں نظمیہ ٹکڑے آگئے ہیں تو اس میں اچنبھا اور حرج ہی کیا! میرے خیال میں یہ کوئی مناسب جواب نہیں ہے۔ دیکھنا چاہیے کہ ''دی وار جرنلس'' میں نظمیں کس مقام پر ظاہر ہوتی ہیں؟ یا ''دی وار جرنلس'' کی بیانیہ جہت کسی ایسی Space کو تحریک دیتی ہے جسے نظمیں ہی پر کر سکتی ہیں؟ اس کا جواب اثبات میں ہے۔ یہ ناول عراق پر امریکی حملے کے ضمن میں ایک تخلیق کار کے ردّعمل پر مبنی بیانیہ ہے۔ ناول میں جہاں بھیانک ظلم اور وحشت و بربریت کا ذکر ہے، ہاں نظمیں لائی گئی ہیں اور ایک حساس دل کے

ردِ عمل کو بصورت نظم پیش کیا گیا ہے۔ یا پھر جہاں تخلیق کار شدید کرب سے گزرتا ہے، وہاں (کرب سے نجات کی خاطر) نظمیں آئی ہیں۔ گویا اس ناول میں نظمیں چیخ کی صورت ہیں یا آنسو کی صورت! احتجاج کی علامت ہیں یا گریہ کی! — یوں نظمیں ''دی وار جرنلس'' کے بیانیے میں رخنہ نہیں ڈالتیں، اسے آگے بڑھاتی اور موضوع کی شدت کو اجاگر کرتی ہیں۔

ویسے ''دی وار جرنلس'' میں نظم و نثر کے اختلاط کو رومن جیکب سن کے استعارے اور مجاز مرسل کے نظریے کے حوالے سے بھی سمجھا جاسکتا ہے۔ جیکب سن کے خیال میں استعارے کی بنیاد مماثلت اور مجاز مرسل کی اساس قربت ہے۔ مماثلت علامت کی اور قربت حقیقت نگاری کے اسلوب میں ظاہر ہوتی ہے۔ چنانچہ استعارہ شاعری میں ظہور کرتا اور مجاز مرسل نثر میں۔ ''دی وار جرنلس'' کی نثر 'مجاز مرسل' اور نظم 'استعارہ' ہے۔ ناول میں جہاں نثری بیانیہ ہے، وہاں حقیقت نگاری کو کام میں لایا گیا ہے۔ یہ بیانیہ تاریخی واقعات کی صداقت سے قربت کا رشتہ رکھتا ہے، جو مجاز مرسل کی بنیاد ہے اور جہاں تاریخی واقعات سے وقوع ہونے والی ٹوٹ پھوٹ اور انسانی قلب کی شکست و ریخت کا اظہار مقصود تھا، وہاں نظم لائی گئی ہے۔ نظمیہ اسلوب اور قلب کی کیفیت میں مماثلت کا رشتہ ہے۔

''دی وار جرنلس'' میں فکشن اور تاریخ کے امتیاز کو بھی مسترد کیا گیا ہے۔ اب تک یہی سمجھا جاتا رہا ہے کہ (نظم اور نثر کی طرح) فکشن اور تاریخ کے حدود الگ الگ ہیں۔ تاریخ کا امتیاز واقعیت جب کہ فکشن کی پہچان امکانیت ہے۔ گو دونوں میں خارجیت اور حقیقت نگاری مشترک ہوسکتی ہے، مگر جس طور تاریخ خارجی حقائق سے متعلق ہوتی ہے اس طور فکشن نہیں۔ تاریخ کو فکشن کی بنیاد بھی بنایا گیا ہے اور تاریخی و اعترافی ناول لکھے گئے ہیں مگر تاریخی و اعترافی ناولوں کو فکشن (کی مخصوص فارم) ہی سمجھا گیا ہے۔ انہیں تاریخی دستاویز کے طور پر کبھی نہیں لیا گیا۔ یعنی تاریخ اور فکشن میں فرق لازماً روا رکھا گیا ہے۔ اس تناظر میں ''دی وار جرنلس'' تاریخ اور فکشن کی حدود کو کس طور مٹاتا یا دھندلاتا ہے؟ کیا یہ ایک روایتی قسم کا تاریخی ناول ہے کہ اس کا سروکار ایک سپر طاقت کی بے لگامی اور اس کے نتیجے میں ہونے والی انسانی اور ثقافتی تباہی ہے اور یوں رواں تاریخ کے دھارے کو ناول کی بنیاد بنایا گیا ہے اور نہ صرف اس تاریخ کی نقش گر شخصیات کے اصل نام ناول میں دیے گئے ہیں بلکہ واقعات کو ان کے حقیقی سیاق و سباق کے ساتھ لکھا گیا ہے۔ اسے روایتی مفہوم میں تو تاریخی ناول نہیں کہا جاسکتا جس کے مطابق ناول کا مافیہ تاریخ سے مگر اسلوب افسانے سے لیا جاتا ہے (جیسے شرر یا نسیم حجازی کے ناول) ان ناولوں کا معاملہ یہ ہے کہ اگر انہیں تاریخ کے زاویے سے دیکھیں تو یہ تاریخ کو مسخ کرتے نظر آتے ہیں اور ایک ناول کے طور پر دیکھیں تو فکشن کے امکانات کا گلا گھونٹتے دکھائی

دیتے ہیں جب کہ ''دی وار جرنلس'' میں نہ تاریخ مسخ ہوئی ہے نہ فکشن کی امکانیت کا خون ہوا ہے۔ مصنف نے واقعیت اور امکانیت کا انوکھا امتزاج پیش کیا ہے۔ یوں بھی کہا جاسکتا ہے کہ واقعیت کی امکانیت اور امکانیت کی واقعیت کو دریافت اور مجسم کیا گیا ہے۔ تاریخ کے واقعات کا فکشن کی امکانیت سے بغل گیری کا یہ منظر دیکھئے:

''...اور پھر بہنا شروع ہوا، ان containers سے ایک خون کا دریا... وہ خون کا دریا، ہوسکتا ہے، آج سوکھ گیا ہو لیکن دھڑکتے ہوئے دلوں میں اور جاگتے ہوئے دماغوں میں اُس خون کے دریا کی روانی آج بھی محسوس کی جاسکتی ہے... جائیے نہیں جناب، قصہ ابھی ختم نہیں ہوا... یہ containers جب دشت لیلہ پہنچے اور جب انہیں کھولا گیا تو نوے فیصدی انسان اپنی جان گنوا چکے تھے۔ دس فیصدی لوگ سسک رہے تھے۔ امریکی فوجوں نے اُن دس فیصدی انسانوں کا سسکنا بھی اپنی گولیوں سے ہمیشہ کے لیے خاموش کردیا تھا... افغانستان میں ہر قتل عام کے موقعے پر امریکی فوجوں کے ساتھ شمالی اتحاد کے فوجی بھی ہوتے تھے۔ لیکن شمالی اتحاد کے پاس بس دو لفظ تھے، Yes Sir۔ لیکن 'اُس' Yes Sir کہنے والے پر کوئی دھیان نہیں دیتا...''

(دی وار جرنلس)

یہ کوئی ڈھکی چھپی حقیقت نہیں کہ القاعدہ اور طالبان سے تعلق کے شبہے میں سیکڑوں لوگوں کو افغانستان سے پکڑا گیا اور امریکی کینٹروں میں محبوس کر کے گوانتا ناموجزیرے کی طرف بھیج دیا گیا تھا۔ انسانی تاریخ میں یہ وحشت و بربریت کی بدترین مثال ہے۔ کنیٹروں میں بند انسانی نفوس کس طور کراہ رہے تھے، کراہتے کراہتے مررہے تھے اور 'امریکی آقاؤں' کو اپنے زندہ ہونے (کے جرم) کا احساس دلا رہے تھے، اسے صلاح الدین پرویز کے زخمی تخیل نے اس طور دیکھا ہے:

سر... سر... میں ابھی زندہ ہوں سر...
'ہم یہاں کوڑا کرکٹ اٹھانے آئے ہیں، تمہیں نہیں'
لیکن سر، سر میں ابھی زندہ ہوں سر...
'زندہ ہو... کیوں... ہم تمہیں نہیں اٹھا سکتے'
کیوں نہیں اٹھا سکتے سر...
'تم ایک ہیومن بی انگ ہو'
نہیں سر آپ کو غلط فہمی ہوئی ہے
میں ایک ہیومن بی انگ نہیں، افغانی، ہندوستانی، پاکستانی، عرب

یا گیارہ ستمبر والا ایک نوزائیدہ بچہ...

'شٹ اَپ، یو ایڈیٹ' (دی وار جرنلس)

یہ مکالمہ تخیلی ہے، جسے ایک تاریخی اور حقیقی واقعے کے بطن سے اخذ کیا گیا ہے۔ اس مکالمے میں امکانی صداقت ہے جس کا درجہ تاریخی صداقت سے کسی طور کم نہیں۔

''دی وار جرنلس'' میں تاریخ کے مستقیمی اور مدور تصور کو بھی آمیز کیا گیا ہے۔ اکیسویں صدی کے ابتدائی برسوں کے عالمی تاریخی واقعات کی نسبت بیتی صدیوں کے واقعات سے جوڑی گئی ہے، بالخصوص مہابھارت کے اٹھارہ دنوں کے یدھ سے۔ یوں یہ باور کرایا گیا ہے کہ جو کچھ آج ہو رہا ہے، نیا نہیں ہے۔ آج کی بہت سی مماثلتیں کل سے ہیں۔ تاریخ سیدھے خط میں بھی سفر کرتی ہے اور دائرے میں بھی! دلچسپ بات یہ ہے کہ صحافتی اور تاریخی بیانئے تاریخ کو سیدھے خط کے طور پر پیش کرتے ہیں، لمحہ حاضر کو منفرد اور non-recurrent سمجھ کر معرض بیان میں لاتے ہیں، جب کہ تخلیقی ذہن (جو امتزاج پذیر ہوتا ہے) نئے واقعے کی مماثلتیں تلاش یا قائم کر کے حقیقت کا ایک کلی تصور دینے کی کوشش کرتا ہے۔ یوں تاریخ کا مدور تصور وضع کرتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں تخلیقی بیانیہ لمحہ حاضر کے اندر اور کئی لمحات کی چاپ اور آہنگ سنتا ہے۔ ''دی وار جرنلس'' بھی ایک بڑے عالمی واقعے کے اندر اور کئی واقعات کی گونج کو پیش کرتا ہے۔ اس طرح ''دی وار جرنلس'' میں کسی ایک معنی اور موضوع کی مرکزیت مستحکم نہیں ہوتی۔

صلاح الدین پرویز اس ناول کی تعمیر میں متعدد دوسرے متون کو کام میں لاتے ہیں۔ تاریخی متون کے علاوہ بودلیئر کی نظم، واقعہ کربلا، راشد کی نظم حسن کوزہ گر کی جہاں زاد اور عطار یوسف اس ناول میں بطور متن صرف ہوئے ہیں۔ دراصل ہر 'متن' ایک مخصوص زاویہ نگاہ ہے۔ صلاح الدین پرویز نے متعدد زاویہ ہائے نگاہ سے اکیسویں صدی کے ابتدائی برسوں کے عالمی انسانی منظرنامے کو سمجھا ہے۔ اس سے نہ صرف ناول کے متن میں معنی کی تکثیریت پیدا ہوئی ہے بلکہ موجودہ عالمی انسانی منظرنامے کی تفہیم بھی ایک سے زائد سطحوں پر ہوئی ہے۔ ان میں دو سطحیں قابل ذکر ہیں۔ سیاسی اور ثقافتی۔ چونکہ کوئی بھی تفہیم کسی نہ کسی موقف کی رو سے ہوتی ہے یا یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ ہر تفہیم کے بعد کوئی نہ کوئی موقف تشکیل پاتا ہے۔ اس لیے ابھی موجودہ منظرنامے کی تفہیم کی جن دو سطحوں کا ذکر ہوا، وہ اس ناول میں اختیار کئے جانے یا تشکیل پانے والا موقف قرار دی جا سکتی ہیں۔ اس موقف کو پروفیسر نارنگ کے لفظوں میں آئیڈیالوجیکل موقف بھی ٹھہرایا جا سکتا ہے۔

''دی وار جرنلس'' میں ظاہر ہونے والا سیاسی موقف موجودہ خونی عالمی منظرنامے کا ذمہ دار

مستوری اور بوڑھے عطار یوسف کو قرار دیتا ہے۔ مستوری (کہ یہ مستور رہ کر کارفرما ہے) امریکہ کی ساری اکانومی اور میڈیا پر کنٹرول رکھتا ہے، چنانچہ امریکی حکمرانوں (عوام نہیں) کی ساری عالمی پالیسیاں مستوری کی خواہش اور رضا کے تابع ہوتی ہیں۔ مستوری کو سیاسی تجزیہ نگار یہودی لابی کا نام دیتے ہیں۔

ناول کے مفہوم کی ثقافتی سطح یا اس میں اختیار کئے گئے ثقافتی موقف کے ضمن میں یہ اقتباسات دیکھئے:

> ''میں صدام کا دوست ہوں نہ اس کا حامی۔ لیکن ملک عراق جہاں تہذیب کے سات ہزار سال پیوست ہیں۔ جہاں، دنیا کے تین بڑے مذہب، یہودیت، عیسائیت، اسلام کی ساری حسبی، نسبی نشانیاں ابھی تک موجود ہیں... اور پھر وہاں میسوپوٹیمیا کی نایاب تاریخی اشیاء بھی تو ہیں جو ابھی تک وہاں موجود ہیں۔'' (دی وار جرنلس)

> ''... عراق مشترکہ مذہبوں، تہذیبوں، ثقافتوں کی ایک ایسی نادر و نایاب کتاب ہے جس میں مذہب اسلام کے علاوہ، مذہب یہود و نصاریٰ اور جانے کتنے ان گنت قدیم ادوار کے منظر نامے ہیں— کہیں یہ گٹھ بندھن یہ سینا ایسے منظر ناموں کو جھلسا کے راکھ نہ کر دے—''

(دی وار جرنلس)

گویا ناول کا موقف عالمگیر ثقافت کا تحفظ (اور فروغ) ہے۔ یہ موقف دراصل سیکولر طرز فکر کا زائیدہ ہے اور اس میں عالمگیر انسان دوستی کا لہو دوڑ رہا ہے اور جو ہر مذہب اور ہر انسان کی تکریم کا قائل ہے۔ (چنانچہ اس ناول میں بابری مسجد کے انہدام اور سابرمتی ایکسپریس پر حملے کی بھی بیک وقت مذمت کی گئی ہے) مصنف نے عراق کو ایک سمبل بنایا ہے عالم گیر ثقافت کا! امریکہ نے اس ثقافتی سمبل کو برباد کرنے کی وحشیانہ کوشش کی۔ ناول کی فنی حدود میں اس کوشش کی جتنی مذمت ممکن تھی، کی گئی ہے۔

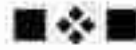
''دی وار جرنلس'' کے بیانیے میں مصنف/ راوی اور شیڈو آف نگیشن دو مرکزی کردار ہیں۔ ناول میں مصنف اور راوی میں فرق مشکل ہو جاتا ہے، دونوں overlap کرتے ہیں۔ اس طرح حقیقت اور تخیل میں آنکھ مچولی جاری رہتی ہے۔ شیڈو آف نگیشن کے کردار میں بھی عدم تعین (indeterminacy) کی کیفیت ہے۔ وہ نمرتا بھی ہے، جہاں زاد بھی اور نفی کی پرچھائیں بھی! اور شاید مصنف یا راوی کی ہمزاد بھی ہے! شیڈو آف نگیشن دراصل تخلیق کی دیوی (Muse) کا آرکی ٹائپ ہے، جسے invoke کیا گیا ہے۔ یہاں ملٹن کی 'پیراڈائز لاسٹ' یاد آتی ہے۔ ملٹن کتاب کے آغاز میں خود گویا ہے اور الوہی دیوی سے پرارتھنا کرتا ہے۔ کتاب اوّل کی 34ویں سطر میں دیوی (میوز) ملٹن کی درخواست کا

جواب دیتی ہے اور اس طرح باقی کہانی بیان ہوتی ہے۔ ''افلاک سے آتا ہے نالوں کا جواب آخر!'' — ''دی وارجرنلس'' میں نفی کی پرچھائیں سے بھی ہر رات کہانی سنانے کی درخواست کی جاتی ہے (جس طرح شہرزاد ہر رات ایک نئی کہانی سنایا کرتی تھی) اور آخر میں نفی کی پرچھائیں 'اثبات' میں بدل گئی ہے۔ پرچھائیں دیوی بن گئی ہے:

''میری بے نام جان! تم میری تخلیق کی دیوی ہو... اور اے تخلیق کی دیوی! میں تمہارے فیضان کا طلب گار ہوں!''

صلاح الدین پرویز طلب میں چونکہ صادق ہیں، اس لیے انہیں تخلیق کی دیوی کا فیضان برابر حاصل رہا ہے۔ ''دی وارجرنلس'' اس فیضان کا تازہ مظہر ہے!

■❖■

حمید سہروردی

دی وار جرنلس

(نیا منظر نامہ، نئی حسیت)

اردو ادب میں صلاح الدین پرویز اپنی انفرادی تخلیقی قوت کے ساتھ داخل ہوئے۔ جب جدیدیت اپنے تمام تر محاکے سر کر رہی تھی۔ پرویز کی شاعری ''تراش'' اور ''جنگل'' کی صورت میں منظر عام پر آئی۔ ابتداء ہی سے صلاح الدین پرویز کے یہاں ہیئتی اور معنیاتی فکر اور نظر مختلف اور متنوع رہی ہے۔ ان کا ہر فن پارہ ایک نئی جہت اور ایک نئی ہیئت کے ساتھ وجود پذیر ہوتا رہا ہے۔ بقول ان کے اور ان کے فن پاروں سے ثابت ہوتا ہے کہ ان کا مرکزی موضوع ''عشق'' ہے۔ ان کا اساسی اور بنیادی رویہ اور طریق کار، اس کے آفاقی اور علاقائی جذبے، مختلف زاویہ ہائے نظر تاریخ، ثقافت اور مذہب کے امتزاج کے ساتھ سماجی وتہذیبی شعور، تحت الشعور اور اجتماعی شعور اور لاشعور اس طرح ایک دوسرے میں مدغم ہو جاتے ہیں کہ حال کا منظر نامہ اپنی وسعتوں اور پہنائیوں کے ساتھ رواں دواں ہوتا ہے۔

صلاح الدین پرویز کے ادبی اظہار کے دو طریقے ہیں۔ ایک شاعری دوسرا ناول نگاری۔ 'نمرتا' ان کا ایک اہم ناول ہے جو ہندوستان کے مشترکہ کلچر کی بازیافت ہے۔ اس ناول کے علاوہ جو اس سلسلے سے تعلق رکھتے ہیں، ایک دن بیت گیا، سارے دن کا تھکا ہوا پرش اور آئیڈنٹیٹی کارڈ۔ ان کے ادبی سرمایہ کو روشن، ومنزہ، کرتا ہے۔ ''دی وار جرنلس'' ناول کے فارم میں لکھا گیا ہے۔ خود مصنف نے اس طرح لکھا ہے کہ اکیسویں صدی کے ابتدائی برسوں کا ایک تخلیقی اسمبلاژ اور اس ناول کا انتساب ملاحظہ فرمائیے

''مشرق کے نام — جس کے مقدر میں صرف موت لکھی ہوئی ہے...''

اس کے بعد مصنف نے گذارش کی ہے کہ ''اس ناول کو پڑھنے سے پہلے آپ، اس کے ساتھ، ساری دنیا کے امن کے لیے دعا کریں... اور اس کے بعد اگر آپ چاہیں تو مصنف کے ساتھ کھڑے ہو کر، ان سب معصوم بے گناہوں کے جو مر چکے ہیں یا مر رہے ہیں یا مرنے والے ہیں اُن میں

چاہے افریقی ہوں یا امریکی، عربی ہوں یا عجمی، گورے ہوں یا کالے، پیلے ہوں یا گندمی، یا کسی اور رنگ کے ہوں یا نہ ہوں۔ وہ یہودی ہوں یا مسلمان، ہندو ہوں یا پارسی، عیسائی ہوں یا بودھی۔ یا ان کا کوئی اور مذہب ہو، یا ان کا کوئی مذہب ہی نہ ہو۔ ان سب معصوم بے گناہوں کے لیے ہاں ایک پل کی خاموشی، ہوسکتا ہے صدیوں تلک نہ ٹوٹے... اور ہاں یہ بھی ہوسکتا ہے کہ یہ خاموشی ابد تلک یوں ہی قائم و دائم رہے۔ مصنف اس خاموشی کے ٹوٹنے کے بارے میں قطعی لاعلم ہے۔'' مصنف نے بڑی نیک نیتی اور دردمندی کے ساتھ یہ گذارش کی ہے کہ مرنے والوں کے لیے ایک پل کی خاموشی اختیار کرلی جائے اور یہ خاموشی بظاہر مرنے والوں اور مارے جانے والوں اور سبھی کے لیے ہے جو اپنی معصومیت اور بے گناہی کی وجہ سے مارے گئے۔ یا پھر مارے جانے والے ہیں۔ اس خاموشی کا مقصد ''امن'' قائم کرنا ہے۔

آج ہم جب دنیا کے حالات پر روشنی ڈالتے ہیں تو ہمیں محسوس ہونے لگتا ہے کہ انسان، انسان کی جان کا دشمن بنا ہوا ہے۔ اس کے تمام تر مقاصد اقتدار کا حصول، ساری دنیا پر قابض ہونے کا تصور اور تمام تر مادی ذرائع وسائل پر قبضہ کرنے کی سازش اور منصوبہ ہے۔ سیاست میں بالادستی کسی ایک ملک کی ہوجائے تو دنیا کہاں جائے گی اس کے لیے اندازہ قائم کرتے ہوئے ہی تباہی اور بربادی کا ایک طوفان نظر آنے لگتا ہے۔ سیاست جو نظم نسق برقرار رکھنے کے لیے ضروری ہے وہ ایک لعنت کی صورت اختیار کرتی جارہی ہے۔ فن کار کا احساس سچ اور صداقت کی آواز ہوتا ہے۔ وہ اسی کا اظہار کرنے لگتا ہے۔ بقول صلاح الدین پرویز ''اگر ہمارے پاس قوت تخیل باقی ہوتی تو ہم جنگ نہ لڑتے۔'' ظاہر ہے، جنگ محبت کے بجائے نفرت پیدا کرتی ہے۔ ایک دوسرے کے درمیان تفاوت اور تفریق کی جنگ ازل سے ہوتی آرہی ہے جس کا مقصد صرف اور صرف اقتدار حاصل کرنا ہوتا ہے۔ وہ چاہے کہیں بھی ہو۔ صلاح الدین پرویز نے ''دی وار جرنلس'' میں زمانہ قدیم کی جنگوں کی طرف اشارہ کرتے ہوئے افغانستان اور عراق کی جنگ، ہندوستان اور پاکستان میں کشیدگی پیدا کرنے والے حالات کو اس میں شامل کیا ہے۔ ہر جگہ جنگ کے حالات یا دہشت گردی کا ماحول، انسانی زندگی کے سکون کو درہم برہم کرتا چلا جارہا ہے۔ یہاں حاصل جائز بھی ہے اور ناجائز بھی۔ یہ حاصل کی تمنا اپنے اپنے سیاق وسباق میں اپنی معنویت رکھتے ہیں مگر موجودہ سیاست کے گھناؤنے رویے جائز اور ناجائز کے فرق کو ہی ختم کردیتے ہیں۔

صلاح الدین پرویز نے ''دی وار جرنلس'' میں بنیادی طور پر عشق کا پیغام دیا ہے۔ وہ عشق کے حوالے سے ہی انسانی زندگی کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کرتے ہیں۔ عشق ہی انسانوں کی میراث

ہے، عداوت اور دشمنی انسانیت کے لیے سم قاتل۔ صلاح الدین پرویز کا ''دی وار جرنلس'' ناول کے فارم میں تخلیق کیا گیا ہے۔

اس میں نثر کے ساتھ، ساتھ ان کی نظمیں یا نظموں کے حصے بھی شامل کئے گئے ہیں۔ جرنلس کے بارے میں پروفیسر گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں:

''یورپ بالخصوص فرانس کے بعض اہم ادیبوں کا رویہ یہ رہا ہے کہ وہ اپنی مختلف تخلیقات کے بنیادی امور، روز مرہ زندگی کے سیاسی اور سماجی کارنامے، رفتگاں کی یادوں پر مشتمل نشانیات، مسلسل تحریر کرتے رہتے ہیں اور ایسی تحریروں کو انہوں نے 'جرنلس' کے نام سے شائع کرایا۔''

(مقدمہ 'دی وار جرنلس'۔ گوپی چند نارنگ، صفحہ:۱۴)

ان کے ناول میں یدھشٹر سے کافکا اور صدام حسین سے بش تک جتنے کردار ہیں، وہ سب اپنی اپنی جگہ ہیرو یا اینٹی ہیرو سے ہٹ کر ہیں۔ ان میں کوئی رابطہ ہو یا نہ ہو لیکن اجتماعی لاشعور کے سرچشموں میں یہ نام اعلام، اپنے اپنے زمانوں اور اپنی حیثیتوں میں Mytheme کا درجہ رکھتے ہیں۔ ''دی وار جرنلس'' پہلی بار اردو میں لکھا گیا ہے جو ناول کے فارمیٹ میں ہے۔ ''دی وار جرنلس'' تاریخی اور تہذیبی شعور کے ساتھ ساتھ نئے ادبی رجحانات اور تکنیک سے واقفیت کرواتا ہے:

''اے امریکی ماں، میں تیرے آنسو دیکھنا چاہتا ہوں
اے امریکی ماں، میں تیرے آنسو دیکھنا چاہتا ہوں
اے امریکی ماں، میں تیرے آنسوؤں کا رنگ
افغانی ماں اور عراقی ماں کے آنسوؤں کے رنگ سے
پرکھنا چاہتا ہوں
ہائے یہ کیا ہوا...
میرا سارا عمل اکارت ہو گیا
آنسو، آنسوؤں سے مل کر
ایک ہو گئے
اور میں اکیلا رہ گیا
اب میں اپنے آنسو کس سے ملاؤں
... ہے کوئی جو میرے آنسوؤں سے
اپنے آنسوؤں کو ملا کے

ایک ہو جائے

''خدا بننا چاہتا ہے کیا...''

کوئی میرے منہ پر میرے ہی لفظوں کا دروازہ مار کر

میرے ہی باطن میں کہیں

غائب ہو جاتا ہے

میں مر جاتا ہوں!'' (وی وار جرنلس، صفحہ:۸۷-۸۸)

امریکہ یا بش اور اس کی نیتیاں چاہے جیسی بھی ہوں لیکن اس بات سے کوئی انکار نہیں کر سکتا کہ وہاں کی عام جنتا بہت زیادہ جاگرت ہے۔ وہ ہماری طرح بزدل بن کر، گھروں میں بیٹھ کر کذب اور منافقت کی طرف مائل نہیں ہوتی۔ صلاح الدین پرویز کا تخیل زرخیز ہے اور ان کی بصیرت اور بصارت تیز اور قلم میں روانی بلا کی ہے۔ وہ ہر فن پارہ کے ساتھ اپنی ایک نئی شناخت پیدا کر لیتے ہیں۔ یہی ان کی تخلیقی قوت کا بہترین ثبوت ہے۔

■❖■

ابراہیم اشک

دی وار جرنلس — عصری معنویت کی دستاویز

صلاح الدین پرویز نے اردو زبان و ادب میں نمرتا، ایک دن بیت گیا، سارے دن کا تھکا ہوا پرش اور آئیڈینٹٹی کارڈ لکھ کر گراں قدر اضافہ کیا ہے۔ یہ رچنائیں فکر و خیال کے اعتبار سے دوسرے لیکھکوں سے قطعی طور پر مختلف ہیں جن کو پڑھنے کے بعد صاف طور پر احساس ہوتا ہے کہ یہ رچنا کار اپنے موضوعات اور سوچ کی دشائیں خود تلاش کرتا ہے اور جس سفر پر بھی نکلتا ہے اس کی کوئی سرحد طے نہیں ہوتی۔ وہ چلتا جاتا ہے، سرحدیں ٹوٹتی جاتی ہیں اور تخلیق کار بستار ہوتا چلا جاتا ہے۔

صلاح الدین پرویز کا ذہن قدیم وراثتوں کو جدید روایتوں کے سانچے میں ڈھالتا سنوارتا اور نکھارتا ہے — اس کی رچناؤں میں دیومالائی کڑیاں اپنے آپ جڑتی چلی جاتی ہیں اور نئے نئے Episodes کو جنم دیتی ہیں — جو قارئین کے ذہنوں کو اپنے طلسم سے لطف اندوز ہونے اور سوچنے پر مجبور کرتی ہیں — اس لیے یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ یہ رچنا کار ایسا نہیں ہے جس کا شمار عام رچنا کاروں میں کیا جاسکے۔ بلکہ اپنی طرز تحریر، رنگ و آہنگ، زبان و بیان اور تمام فنکارانہ خوبیوں کی وجہ سے ایک ایسے مصور کی طرح اپنی پہچان رکھتا ہے جس کی تصویریں انمول ہوتی ہیں۔ ان کا کوئی مول نہیں کیا جاسکتا۔

''دی وار جرنلس'' صلاح الدین پرویز کی تازہ ترین تخلیق ہے جسے عصری عالمی ماحول کی تاریخی دستاویز کہیں تو غلط نہ ہوگا۔ یہ موجودہ عہد کی معنویت کا ایسا منظر نامہ ہے جسے ورق ورق پر حرف حرف کی صورت میں صلاح الدین پرویز نے اجاگر کرنے کا فرض انجام دیا ہے — یہ تخلیق اپنے معنی و مفہوم کے آدھار پر نئی نسل کی معنویت کا سنہری باب کہی جاسکتی ہے۔ تمام نظمیں جو اس میں گتھی گئی ہیں تحریر کی معنویت میں چار چاند لگاتی ہیں اور رچنا کے روپ سروپ کی سندرتا بڑھاتی ہیں — رچنا کار نے جو یہ نئی شیلی نیا اسلوب اختیار کیا ہے وہ اچھوتا اور انوکھا ہے جو قارئین کو متاثر کرتا ہے۔

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے ''دی وار جرنلس'' پر لکھتے ہوئے اس کی معنویت پر اس طرح روشنی ڈالی ہے:

''... صلاح الدین پرویز کے ذہن میں ایک بین المتونی 'Intertextual' احساس مضطرب ہے، انہوں نے آج کے عراق کو میڈیا اور اپنے ذہن کی نظر سے دیکھتے ہوئے راشد کی نظموں کو Deconstruct کیا ہے اور حسن کوزہ گر، جہاں زاد اور یوسف عطار کے Subtext ابھار کر وہ نئی معنویت تلاش کی ہے جس کا تعلق موجودہ عہد کی تاریخ سے ہے... اس کا سبب یہ ہے کہ صلاح الدین سطحی یکسانیت کے نہیں بلکہ معنی کی تکثیریت کے تخلیق کار ہیں...''

''... صلاح الدین پرویز نے بھی جرنلس میں سرو برگ ادراک معنی کا تماشا قائم کرنے کی سعی کی ہے اور پڑھنے والے کے سامنے بہت سے سوالات رکھ دیے ہیں۔''

صاف ظاہر ہو جاتا ہے کہ اس عہد کا ہر ایک سنجیدہ تخلیق کار معنی و مفہوم کی تلاش میں سرگرم عمل ہے — اور صلاح الدین پرویز کی تخلیق بھی معنویت کا روشن ثبوت ہے جس کا اعتراف خود نارنگ صاحب نے بھی کیا ہے تو اس کے بعد کسی اور سمت میں سوچنا بے معنی ہو کر رہ جاتا ہے —

''دی وار جرنلس'' میں رچنا کار صلاح الدین پرویز کی صداقت، بیباکی، جرأت مندی اور انسان دوستی کے ثبوت ہمیں قدم قدم پر ملتے ہیں۔ اس کے سامنے گجرات کے وہ تمام واقعات ہیں جہاں انسان جنگلی بھیڑیے کی شکل میں نمودار ہو کر آتنک اور دہشت گردی کا ننگا ناچ کرنے میں تہذیب و تمدن کی تمام سرحدیں توڑ دیتا ہے۔ وہ بچوں کو زندہ آگ میں جھونک رہا ہے۔ عورتوں اور اپنی ہی ماں بہنوں کی عصمت سے کھلواڑ کر رہا ہے۔ انسانوں کی جلتی ہوئی لاشوں پر وہ اپنی سیاسی روٹیاں سینکنے میں مگن ہے — ''دی وار جرنلس'' کا رچنا کار ہاہا کار کے یہ تمام منظر دیکھ کر روتا، بلکتا اور چیخ اٹھتا ہے کیونکہ وہ سچا قلم کار ہے اور اپنے سینے میں ایک حساس دل رکھتا ہے — وہ دل جو سب کے دکھ کو اپنا دکھ سمجھتا ہے۔ وہ ایک مہذب انسان ہے جو صدیوں میں پرورش پانے والی اپنی تہذیب کو لٹتے پٹتے اور مٹتے ہوئے نہیں دیکھ سکتا۔ اس پر ذرا سی کھرونچ بھی لگتی ہے تو اس کے دل کو چیر جاتی ہے — وہ لرز جاتا ہے، تڑپ جاتا ہے، کئی سوال اس کے ذہن میں اٹھنے لگتے ہیں جن کے جوابات وہ خود سے اور اپنے مہذب سماج سے پوچھنے لگتا ہے —

صلاح الدین پرویز نے ''دی وار جرنلس'' میں عصری عالمی ماحول کو مدنظر رکھتے ہوئے کئی اہم سوالات اٹھائے ہیں جو قارئین کو سوچنے سمجھنے پر مجبور کرتے ہیں — ان سوالوں کے جوابات میں تمام عالم کی بہتری کے راز پوشیدہ ہیں — چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

''امریکہ اس ایک آدمی کو مارنے کے لیے اس کے پورے ملک پہ چڑھائی کرنے جا رہا ہے — کیوں... امریکہ اگر چاہے تو اس کی CIA کسی کو بھی سپاری دے کر اس ایک آدمی کو ختم کر سکتی

ہے۔ اسے ختم کرنا ہے تو امریکہ ختم کردے۔ لیکن اس کے لوگوں نے اس کا کیا بگاڑا ہے۔ اس نے جتنی سفاکیاں اور جتنی ایذارسانیاں کی ہیں، وہ صرف ستہ اور ستہ کے گرگوں کے لیے کی ہیں... اور یہ ایذارسانیاں تو آج کی دنیا کے ہر ملک کے دستورِ خاص کا حصہ بن چکی ہیں۔ پھر یہ صدام کا ذاتی معاملہ ہے، اُس کی اپنی زمین اور اپنی عوام کا معاملہ ہے۔ اُس کی بیشتر عوام اُس سے خوش ہے، تو پھر یہ جنگ کس لیے... بات صدام حسین کے قتل یا عراق پر حملے کی نہیں ہے۔ بات ہے وہاں کے پٹرول اور معدنیات کی...''

عربوں کے کردار و وقار کے تعلق سے ''دی وار جرنلس'' کا تخلیق کار بڑی ہی دیدہ دلیری سے سوالات اٹھاتے ہوئے انہیں پوری طرح ننگا کر دیتا ہے۔ قلم کا یہ تیکھا پن یہ دھار کہاں ملے گی جو اس رچنا کار کے یہاں ہے۔ ملاحظہ ہو:

''... اب یہ سنی ہیں، شیعہ ہیں، کرد ہیں، حجازی ہیں، عراقی ہیں، اور جانے کتنے کیا کیا... تمہیں معلوم ہے کہ جب ان کا اپنا کوئی آدمی معمولی سے بھی گناہ کا مرتکب ہوتا ہے تو یہ اہل زر، یہ شیوخ اس کے لیے اتنی اذیت ناک سزائیں مقرر کرتے ہیں جن کو سن کر اگلی پچھلی ساری تاریخوں کے لکھنے والے اپنے قلم کے نب کی آخری نوک تک توڑ کر پھینک دیتے ہیں۔ لیکن جب کوئی ''گورا'' کسی بہت بڑے گناہ کا بھی مرتکب ہوتا ہے تو یہ اس کے لیے ایک ایک ریال میں بکنے والے چوزے ہو جاتے ہیں...''

امریکہ اور برطانیہ کے خلاف تمام دنیا میں ہونے والے احتجاجی مظاہروں کے تعلق سے جو اظہار خیال ''دی وار جرنلس'' کے رچنا کار نے کیا ہے۔ اس کی جتنی تعریف کی جائے کم ہے کہ اس نظر سے دیکھنے والا قلم کار معمولی نہیں ہو سکتا۔ ملاحظہ ہو یہ تحریر:

''... حیرت کی بات یہ تھی کہ ہجوم میں عورتیں زیادہ تھیں۔ اور عورتوں کا زیادہ ہونا اس بات کی دلیل تھی، مانو پرتھوی ماں بن گئی ہو اور اس کے دودھ کی نہریں پرتھوی پر بہنے لگی ہوں۔ شاید یہ ماں، یہ نہریں، یہ دودھ، یہ ممتا جنگ روک دے۔ لیکن جنگ کیسے رک سکتی ہے، کہ وہ تو ماں کے سینے پر ہی اوپر سے نازل ہونے والی ہے... اور جنگ تو ازل سے ماں کے سینے پر ہی لڑی جاتی رہی ہے...''

اسلام کی تعریف میں جو جملے اس کتاب میں تراشے گئے ہیں وہ ان تمام بنیاد پرستوں کی آنکھیں کھولنے کے لیے کافی ہیں جو ہندوستان کے مسلمانوں کو بابر کی اولاد کہہ کر اسلام سے اپنی لاعلمی کا ثبوت پیش کرتے ہیں۔ صلاح الدین پرویز نے اسلام کا خلاصہ کر کے اپنے سچے اور اچھے

اسلام پرست ہونے کا ثبوت پیش کر دیا ہے۔ یہ جملے آب زر سے لکھے جانے چاہئیں:

"...اسلام کا تعلق نہ کسی بابر سے ہے اور نہ کسی محمد بن تغلق سے۔ نہ کسی اکبر سے ہے اور نہ کسی اورنگ زیب سے۔ نہ کسی قطب الدین ایبک سے ہے اور نہ کسی غیاث الدین تغلق سے ـــــ اسلام کا تعلق اور اس کی آئیڈنٹی صرف ایک ہستی سے مختص ہے اور اس بابرکت ہستی کا نام ہے، محمدؐ ـــ ہمیں مسجد کے ٹوٹنے کا کوئی غم نہیں ہے۔ مسجدیں ٹوٹتی اور بنتی رہتی ہیں۔ لیکن بابری مسجد کا ڈھایا جانا ایک symbolic insult تھی، جس کا مقصد ایک مخصوص قوم کے ثقافتی اور سیاسی تشخص کا انہدام تھا..."

افغانستان میں امریکہ اور برطانیہ کی فوج کی بربریت اور مظالم کا جو منظر نامہ صلاح الدین پرویز نے پیش کیا ہے اسے پڑھ کر انسانی تہذیب کا سر شرم سے جھک جاتا ہے۔ بش اور بلیئر کی بے رحمی کے یہ زندہ ثبوت ہیں جو صلاح الدین پرویز کے قلم سے "دی وار جرنلس" میں تاریخ کے اوراق بن کر رہ گئے ہیں ـــ آنے والی نسلیں جب انہیں پڑھیں گی تو ان کے کرداروں پر ہٹلر اور مسولینی کی طرح تھوکیں گی ـــ تحریر ملاحظہ ہو:

"...یہ شمالی افغانستان کا شہر شبرگان ہے۔ اس سے صرف چار کلومیٹر دور سیکڑوں لاشیں پڑی ہیں۔ ان لاشوں نے جب یہ زندہ تھیں، قندھار میں ہتھیار ڈال دیے تھے۔ لیکن امریکی فوج، ان کے لیے، پہلے ہی سے موت کے مقدر لکھ چکے تھے... اور یہ دیکھئے امریکی فوجی افغانیوں کی جانگھوں پر خنجر مار مار کر، ان کا بہتا ہوا خون دیکھ کر قہقہے لگا رہے ہیں۔ اُن کی زبانیں اور بال کاٹ کاٹ کر بندروں کی طرح اچھل کود کر رہے ہیں... کیسا عجیب کھیل ہے یہ کہ وہ کچھ قیدیوں کو قید خانے سے باہر نکالتے ہیں۔ ان کے فراخ سینے اپنے بندوق کی برشوں سے توڑ دیتے ہیں اور پھر انہیں واپس قید خانے میں بھیج دیتے ہیں... تھوڑی دیر بعد بہت ساری چیخیں بلند ہوتی ہیں اور پھر وقت کے ڈوبنے کے ساتھ ہی وہ چیخیں بھی سکوت میں ڈوب جاتی ہیں۔ چھوڑ جاتی ہیں اپنے پیچھے بس مظلوم گونجیں..."

ظلم اور جبر کے خلاف نڈر ہو کر ایسی تحریریں وہی لکھتا ہے جسے انسانیت سے بے پناہ محبت ہو۔ حق و صداقت کی صدائیں بلند کرنے کا جذبہ دل میں ہو ورنہ اس جدید دور میں تو ایسے کئی Modern سوچ رکھنے والے قلم کار موجود ہیں جو ظالموں اور ستم گروں کی شان میں قصیدے لکھ لکھ کر سرفراز ہونے کا سامان کرتے رہتے ہیں۔ مصلحت، چاپلوسی اور خوشامد کے اس دور میں صلاح الدین پرویز کی یہ تحریر اندھیرے میں ایک روشن چراغ کی طرح ہے جس کی لو سے اور بھی کئی چراغ روشن ہونے

کے امکانات دکھائی دیتے ہیں—

''دی وار جرنلس'' گجرات، افغانستان اور عراق میں ہونے والے امریکہ اور برطانیہ کے ظلم وستم کا روز نامچہ نہیں ہے بلکہ اس میں بڑے ہی فنکارانہ انداز میں واقعات کربلا، مہابھارت، کالیداس کے میگھ دوت وغیرہ کو نظم اور نثر کی شکل میں بنا گیا ہے۔ جس کی وجہ سے شروع سے آخر تک تحریر ورق ورق دلچسپ بنتی چلی گئی ہے۔ اس سے رچنا کار کی ذہانت اور مہارت کا بخوبی اندازہ ہوجاتا ہے۔ اسلامی تاریخ اور ہندو میتھولوجی پر اس کی گہری نظر ہے جس سے ضرورت کے مطابق استفادہ کرنا اور اپنی تخلیق کے سروں کو ادب کے کلاسیکی رچاؤ اور بھاؤ سے جوڑ کر اس کی اہمیت کو بڑھانا ایک پختہ کار ذہن رکھنے والے قلم کار کا ثبوت دینا ہے—

''دی وار جرنلس'' صلاح الدین پرویز کا ایک ایسا نیا تجربہ ہے جس میں نظم اور نثر کی گنگا جمنا کا سنگم ہے جس کے دھارے کئی سمتوں میں بہہ نکلے ہیں۔ ان کے بستار کا کوئی کنارا نہیں ہے۔ افغانستان، گجرات اور عراق میں ہونے والے ظلم وستم کے خلاف یہ ایک سچے، کھرے اور بیباک قلم کار کا ''نعرہ حق'' ہے جس کی صدا علم وادب کی دنیا میں دیر تک گونجتی رہے گی—

■❖■

ڈاکٹر ممتاز احمد خاں

زخمی روح کا نالہ پر درد

''دی وار جرنلس'' ایک زندہ، حساس اور سچے فنکار کی چیخ ہے، ایسی چیخ جو دل کی اتھاہ گہرائیوں سے نکلی ہے۔ یہ چیخ دراصل انسانی دکھ درد میں ادیب و فنکار کی سچی شرکت سے پیدا ہوتی ہے۔ ورنہ ivory tower میں بیٹھ کر جو لوگ شعر و ادب تخلیق کرتے ہیں۔ ان کو سماجی سروکار اور انسانی آلام و مصائب سے کیا غرض۔ آج انسانیت کی پامالی، خونِ آدم کی ارزانی اور ہر جگہ آزادی و حریت پر پے بہ پے حملوں نے دانشوروں، مفکروں اور فنکاروں کے ہوش اڑا دیے ہیں۔ صلاح الدین پرویز کی تصنیف ''دی وار جرنلس'' ایسے ہی ہوش ربا واقعات پر ایک فنکار و مفکر کا تخلیقی ردعمل ہے جو مسلمہ و مروجہ اصناف اور سانچوں کو توڑ کر ایک نیا سانچا خلق کرتا ہے۔ اسے ناول نہیں کہہ سکتے، گرچہ مصنف نے اسے ناول ہی کے نام سے پیش کیا ہے اور پروفیسر گوپی چند نارنگ نے اس کتاب کا مقدمہ لکھتے ہوئے اسے نئے انداز کا ناول ہی تسلیم کیا ہے:

> ''صلاح الدین پرویز نے ''دی وار جرنلس'' میں تخلیقی ہیئت اور ناول کے ایک نئے فورمیٹ کا تجربہ کیا ہے۔''

ہم چاہیں تو اسے روایتی صنف سے الگ ایک نام دے سکتے ہیں۔ مصنف نے خود ایک صفحے پر اسے ''اکیسویں صدی کے ابتدائی برسوں کا ایک تخلیقی اسمبلاژ'' لکھا ہے۔ ادبی اصناف کے سانچے تخلیق کے سیل تند و تیز کے آگے کبھی کبھی ٹوٹ پھوٹ بھی جاتے ہیں۔ شعر و ادب میں اصل تو فنکار و ادیب کا جذباتی رویہ ہوتا ہے اور انسانیت کے تئیں اس کے خیالات و افکار ہوتے ہیں۔ اصناف اور اسالیب کے نئے نئے سانچے تو بنتے ہی رہتے ہیں اور پرانے اسالیب، پرانی اصناف از کار رفتہ اور غیر مقبول ہوتی رہتی ہیں۔ ہمیں دیکھنا یہ چاہیے کہ آج کا شاعر و ادیب اپنے عہد اور اپنے گرد و پیش سے کتنا مربوط ہے، اپنے زمانے کے آشوب کا اسے کتنا ادراک و عرفان ہے اور اپنے دور کے انسانی predicament کو وہ کس زاویے سے دیکھتا اور دکھاتا ہے۔ پروفیسر نارنگ نے ادب کی اس کسوٹی کا ذکر کیا ہے، وہ لکھتے ہیں:

''ادب کی پہلی شرط اس کا ادب ہونا ہے اور ادب وہی ہے جو زندگی کی حرکت وحرارت سے جڑا ہوا ہو۔ اپنی تہذیبی پہچان رکھتا ہو اور اپنے عہد کے ذہن وشعور، سوز وساز، درد وداغ وجستجو وآرزو کی آواز ہو، یعنی ایسی آواز جو سننے اور پڑھنے والوں کے دلوں میں اتر سکے۔''

(مقدمہ 'دی وار جرنلس' ص:۱۴)

صلاح الدین پرویز نے اس تصنیف میں آج کے عالمی خونی منظرنامے کو تخلیق کی زبان دینے کی سعی کی ہے۔ انہوں نے انسانیت کی تباہی و بربادی پر جو درد محسوس کیا ہے، اسے اپنے وسیع مطالعے اور بے پناہ تخلیقی قوت سے آمیز کر کے ایک بھرپور اور بامعنی وموثر فن پارے کے قالب میں ڈھالا ہے۔ صلاح الدین پرویز کی شخصیت میں جو فنکار پوشیدہ ہے وہ امن عالم کا علم بردار و آرزومند، جنگ کا مخالف اور خوں ریزی و استبداد و استحصال کے کارندوں کا عدو ہے۔ وہ لہولہان انسانیت کو دیکھ کر ششدر ہے اور درد وکرب سے تڑپ رہا ہے۔ وہ ظلم کے چنگیزوں اور ظلمت کے طرف داروں کو ظلم وستم سے روک تو نہیں سکتا، لیکن وہ ان کے خلاف اپنے غم وغصے کا اظہار کرسکتا ہے۔ اسے اپنی بے بسی کا احساس ہے لیکن وہ جابروں، قاہروں اور قاتلوں کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرتا ہے اور حرف ملامت و مذمت کی تسوید پورے اخلاص اور پوری قوت کے ساتھ کر کے اپنے فنکارانہ منصب وفرض سے عہدہ برآ ہونا چاہتا ہے۔

''دی وار جرنلس'' میں مصنف نے اکیسویں صدی کے ابتدائی برسوں کے خوں چکاں واقعات وسانحات کو سمیٹنے اور مرتب کرنے کی سعی کی ہے۔ انہوں نے اجودھیا، گجرات، افغانستان اور عراق کے روح فرسا مناظر کی تصویر کشی اس طرح کی ہے کہ ایک ''تخلیقی اسمبلاژ'' تیار ہوا ہے جس میں میدان کربلا میں حضرت حسینؓ اور ان کے جاں نثار ساتھیوں کی شہادت کے واقعہ سے لے کر مہابھارت کے اٹھارہ دنوں کے یدھ تک کا رشتہ آج کی انسانیت سوز جنگوں اور فسادات سے جوڑتے ہوئے اس نکتے پر خاص طور سے زور دینے کی کوشش کی ہے کہ جنگ و جدال اور نفرت وعداوت انسانوں کے لیے ہمیشہ ہر دور میں تباہی ہی لاتی ہے۔ انسان کے تمام مسئلوں کا حل جنگ نہیں، امن و صلح ہے۔ نفرت سے نفرت جنم لیتی ہے اور محبت سے محبت پیدا ہوتی ہے۔ دہشت گردی کے خاتمے کا جو منصوبہ ونقشہ امریکہ و برطانیہ نے بنایا ہے اس کے نتائج کتنے بھیانک ہوں گے اس کا اندازہ آج کا ہر دور اندیش اور تعلیم یافتہ انسان کرسکتا ہے۔ صلاح الدین پرویز نے اس نکتے سے متعلق بھرپور تبصرہ کیا ہے:

''گٹھ بندھن سینا نے اپنے ہی ملکوں کے لیے نہیں بلکہ ساری دنیا کے ملکوں کے لیے ایک بھے، موت اور سناٹے کی فضا مسلط کردی ہے۔ امریکی اور یورپی مائیں اور بچے ڈر رہے ہیں کہ کب

کوئی فدائی آئے گا اور ان کی چھت، اُن کا آشیانہ تباہ و برباد کر دے گا... گٹھ بندھن سینا نے دہشت گردی کو بڑھانے کے لیے جو سب سے بڑا رول ادا کیا ہے، اس کا جواب آنے والے یگ ہی دے سکیں گے... گٹھ بندھن سینا نے جس طرح عراق اور افغانستان پر حملہ کر کے ان گنت معصوم انسانوں کا خون بہایا ہے... اُن میں سے اگر کسی ایک بھی معصوم انسان نے بندوق اٹھالی...''

صہیونیت نے امریکہ کو کس طرح اپنے شکنجے میں کس رکھا ہے، اس کا ذکر بھی خصوصیت سے ہوا ہے۔ گیارہ ستمبر کے واقعے میں صہیونی ہاتھ کے ہونے کا ذکر بھی نمایاں طور پر کیا گیا ہے اور پرنٹ میڈیا اور الیکٹرانک میڈیا کی فراہم کردہ خبروں اور رپورٹوں کی بنیاد پر مصنف نے پوری انسانیت کو بے پناہ مصیبت میں مبتلا کرنے کی ذمہ داری یہودیوں کے سر رکھی ہے۔ ملاحظہ ہو ذیل کا اقتباس لفظ ''مستوری'' کی بلاغت کو سامنے رکھتے ہوئے:

''پچھلے باون سالوں سے ایک 'مستوری' امریکہ کے ساتھ ایک مجرمانہ کھیل، کھیل رہا ہے... یہ مستوری، مسلمانوں کا اتنا بڑا دشمن نہیں ہے جتنا عیسائیوں کا ہے... تمہیں پتہ ہے کہ افغانستان میں ایک Genuine Terrorist کو مارنے کے لیے ایک ایک ہزار بے گناہوں کا قتل کیا گیا۔ اور یہ سب اُسی مستوری کی ڈائرکشن پر ہوا... کیا تمہیں یاد ہے، جس دن ورلڈ ٹریڈ سینٹر پر حملہ ہوا، اُس دن اس مستوری کے قبیلے کا کوئی بھی آدمی وہاں موجود نہیں تھا، سوائے ایک آدمی کے جو یونہی تفریح کے لیے اس دن وہاں گیا تھا۔ کیونکہ مستوری نے اپنے قبیلے کے ہر فرد کو، حملے سے دو گھنٹہ پہلے ہی Messages روانہ کر دیے تھے... اس مستوری کے قبیلے کے تقریباً چالیس ہزار لوگ ورلڈ ٹریڈ سینٹر میں کام کرتے تھے۔'' (ص:۱۸۲)

''دی وار جرنلس'' کے مصنف نے عراق جنگ کے دوران شائع ہونے والی اخباری خبروں اور رپورٹوں کے ساتھ ٹی وی کے ذریعے دکھلائے جانے والے مناظر و واقعات میں سے چند اہم مناظر اور منتخب رپورٹوں کو اس تخلیق کا حصہ بنایا ہے۔ کل جب اخبارات و رسائل پرانے ہو جائیں گے اور بے شمار خوشی اور غم کے واقعات اور خبروں کے انبار میں عراق و افغانستان کے خوں چکاں واقعات اور روح فرسا مناظر دب جائیں گے یا بھلا دیے جائیں گے، اُس وقت صلاح الدین پرویز کی یہ کتاب دستاویزی حیثیت سے ہمارے سامنے رہے گی، آئندہ نسلوں کے لیے جنگ کی تاریخ کے اس سیاہ باب کو سامنے لائے گی اور مغربی دنیا کے کالے کرتوتوں کا اعمال نامہ پیش کرے گی۔ دو مناظر ملاحظہ فرمائیے:

''اور یہ دیکھئے، یہ تیس جون کی آخر شب ہے۔ صوبۂ اوزگان کا ایک گاؤں ہے، وہاں ایک شادی

کی تقریب ہے۔ سب لوگ بہت خوش ہیں اور اپنے رسم و رواج کے مطابق وہاں کا folk، دل کی دھڑکنوں کی تھاپ پہ گا رہے ہیں... اچانک آسمان پر ایک امریکی طیارہ گرجتا ہے اور اس شادی کے گھر کو اور اس کے لوگوں کو نیست و نابود کر کے about turn ہو جاتا ہے۔"

(ص: ۶۱-۶۲)

"قندوز میں ہتھیار ڈالتے ہوئے میڈیا کے سامنے جن کئی سو قیدیوں کو دکھایا گیا تھا، ایک رپورٹ کے مطابق، ان سب کو بعد میں موت کے گھاٹ اتار دیا گیا... ایک شخص امیر جان کے مطابق جس نے ہتھیار ڈالنے کے لیے طالبان سے کئی بار مذاکرات کئے تھے اور اس کے مذاکرات کا طالبان پر اثر بھی ہوا تھا اور آٹھ ہزار طالبان نے اس کے کہنے پر ہتھیار بھی ڈال دیے تھے۔ لیکن اب ان ہتھیار ڈالنے والوں میں صرف پندرہ بیس ہی بچے ہیں۔ باقی سب امریکہ کی جنگی ہوس کا شکار بن گئے... شمالی اتحاد کے ایک فوجی افسر نے کہا کہ قلعہ زنی سے پچیس containers روانہ کئے گئے۔ ان پچیس containers میں دو، دو سو قیدی تھے۔ یہ containers چاروں طرف سے بند تھے... ایک عجب حبس کا عالم تھا۔ قیدیوں نے جب تازہ ہوا کے لیے چیخ و پکار کی تو امریکی فوجوں نے تازہ ہوا کے لیے اُن containers میں بندوقوں کے برسٹ مارنا شروع کر دیے۔ برسٹوں کے مارنے سے containers میں سوراخ تو بہت سارے ہو گئے لیکن ہر برسٹ کے مارنے پر ایک ایک قیدی ہمیشہ کے لیے خاموش ہوتا گیا... اور پھر بہنا شروع ہوا، ان containers سے ایک خون کا دریا... وہ خون کا دریا، ہو سکتا ہے، آج سوکھ گیا ہو لیکن دھڑکتے ہوئے دلوں میں اور جاگتے ہوئے دماغوں میں اُس خون کے دریا کی روانی آج بھی محسوس کی جا سکتی ہے... جایئے نہیں جناب قصہ ابھی ختم نہیں ہوا... یہ containers جب دشت لیلہ پہنچے اور جب انہیں کھولا گیا تو نوے فیصدی انسان اپنی جان گنوا چکے تھے۔ دس فیصدی لوگ سسک رہے تھے۔ امریکی فوجوں نے اُن دس فیصدی انسانوں کا سسکنا بھی اپنی گولیوں سے ہمیشہ کے لیے خاموش کر دیا تھا...

(ص: ۶۶-۶۷)

عراق میں انسانی جانوں کی ہلاکت پر ساری دنیا کے انسانوں نے ماتم کیا اور امریکہ کے خلاف احتجاج کیا۔ صلاح الدین پرویز نے اپنی اس تخلیق میں ان احتجاجات کو بھی ریکارڈ کیا ہے۔ اس جنگ میں صرف عراقی ہی نہیں مرے بلکہ چند امریکی بھی مرے۔ امریکی ماؤں نے اپنے لالوں کے مرنے کی خبر سنی ہوگی تو وہ بھی روئی ہوں گی، ان کا کلیجہ بھی پھٹا ہوگا۔ صلاح الدین پرویز ان کے

درد کو بھی محسوس کرتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

''اے امریکی ماں، میں تیرے آنسو دیکھنا چاہتا ہوں
اے امریکی ماں، میں تیرے آنسوؤں کا رنگ
افغانی ماں اور عراقی ماں کے آنسوؤں کے رنگ سے
پرکھنا چاہتا ہوں
ہائے یہ کیا ہوا...
میرا سارا عمل اکارت ہو گیا
آنسو، آنسوؤں سے مل کر
ایک ہو گئے''

جنگ کے دوران جھوٹے پروپیگنڈوں کا سلسلہ رہتا ہے۔ افغانستان و عراق کی جنگوں کے زمانے میں بھی امریکہ کے ٹی وی چینلوں اور اخباروں نے جھوٹی اور بناوٹی تصویروں اور خبروں کو خوب خوب پھیلایا، اچھالا جیسے ساری دنیا کے سارے انسان اندھے اور بہرے ہوں۔ پروپیگنڈوں کی حقیقت اور ایسے ہتھکنڈوں کا پردہ فاش کر دیا ہے صلاح الدین پرویز نے:

''امریکہ کے طیارے فضا میں پھر گردش کر رہے ہیں۔ رپورٹروں اور فوٹو گرافروں کو پہلے ہی سارا اسکرین پلے سمجھا دیا گیا ہے کہ جب امریکی فوج طیاروں سے فاقہ زدہ افغانیوں کے لیے خوراک کے ڈبے پھینکے گی تو وہ اُن سارے مناظر کو اپنے قیمتی ترین کیمروں میں قید کر لیں گے اور پھر یہ فلمیں دکھائی جائیں گی، CNN اور دوسرے بڑے بڑے چینلوں پر، کہ امریکہ کو انسانی حقوق کا کتنا پاس ہے اور وہ انسانی حقوق کا سب سے بڑا علمبردار ہے... اب امریکی طیارے واپس لوٹ گئے ہیں اور زمینی امریکی فوجوں نے ان فاقہ زدہ لوگوں کے ہاتھوں سے خوراک کے ڈبے چھین لیے ہیں اور انہیں بھگا بھگا کر، آخر، ایک خاص مقام پہ لا کر، قہقہوں کے شور میں ان کی پیٹھوں میں سیکڑوں گولیاں داغ دی ہیں...'' (ص:٦٣)

ایک خونی واقعے سے دوسرے خونی واقعے کا سلسلہ جوڑتے ہوئے مصنف نے چھ دسمبر کے اس بھیانک اور تاریخی واقعہ کا ذکر بھی کیا ہے۔ ورلڈ ٹریڈ سینٹر کے ٹوئن ٹاورس کا حادثہ ہو یا بابری مسجد پر منظم یلغار اور اس کے منصوبہ بند انہدام کا حادثہ، مصنف سب کو ایک ہی سلسلے کی کڑیاں شمار کرتا ہے:

''پھر اسے اتیت کے چھ دسمبر انیس سو بانوے کا سانحہ یاد آیا جس نے اس کی سوچ کی جڑوں کو اور مضبوط کر دیا۔ ورلڈ ٹریڈ سینٹر والے حادثے سے ملتی جلتی ایک نظیر ہندوستان کے ایودھیا میں

بھی اسے کبھی دیکھنے کو ملی تھی۔ اسلام کا تعلق نہ کسی بابر سے ہے اور نہ کسی محمد بن تغلق سے۔ نہ کسی اکبر سے ہے اور نہ کسی اورنگ زیب سے۔ نہ کسی قطب الدین ایبک سے ہے اور نہ کسی غیاث الدین تغلق سے ـــــ اسلام کا تعلق اور اس کی آئیڈنٹٹی صرف ایک ہستی سے مختص ہے اور اس بابرکت ہستی کا نام ہے، محمدؐ ـــ ہمیں مسجد کے ٹوٹنے کا کوئی غم نہیں ہے۔ مسجدیں ٹوٹتی اور بنتی رہتی ہیں۔ لیکن بابری مسجد کا ڈھایا جانا ایک symbolic insult تھی، جس کا مقصد ایک مخصوص قوم کے ثقافتی اور سیاسی تشخص کا انہدام تھا... اس کے بعد شروع ہوئے دنگے، فسادات... ایک پارٹی کی سیاسی فتح اور اَن گنت معصوم ہندوؤں اور مسلمانوں کا قتلِ عام...''

(ص:۵۶-۵۷)

کتاب کے پہلے ہی باب میں مصنف نے فرانسیسی شاعر بودلیئر کی نظم ''البا تروس'' کا ذکر کیا ہے اور اس کے چند مصرعوں کا ترجمہ نقل کیا ہے۔ پھر اپنی نظم نقل کی ہے۔ بودلیئر اور صلاح الدین پرویز کی ان نظموں کو پڑھ کر مجھے انگریزی شاعر کولرج کی نظم The Ancient Mariner کی یاد آتی ہے جس میں ایک سمندری پرندہ البا تروس (Albatross) کا قتل کچھ سفاک شکاریوں نے کر دیا تھا۔ البا تروس اس نظم میں حسن، معصومیت، آزادی، امن اور محبت کی علامت ہے۔ اس کے وجود سے آسمان کا رنگ نیلا تھا اور سمندر کی موجوں میں چمک اور ہواؤں میں جاں فزا خوشبو تھی۔ البا تروس کے قتل کے بعد آسمان کی نیل گونی، سمندر کی موجوں کی چمک اور ہواؤں کی خوشبو ختم ہو گئی۔ البا تروس والی نظم کا ذکر کر کے صلاح الدین پرویز یہ کہنا چاہتے ہیں کہ آج پھر امریکہ اور اس کی گٹھ بندھن سینا ظالم ملاحوں کی یاد تازہ کر رہے ہیں جو اپنی لال لال خونخوار آنکھوں اور زہر میں ڈبوئے ہوئے تیروں کو لے کر نکلے ہیں تاکہ البا تروس کا قتل کر دیں اور انہوں نے واقعی البا تروس کا قتل کیا ہوا ہے۔ عراق سے پہلے بھی کتنی بار البا تروس کا قتل ہوا ہے۔ کبھی اجودھیا میں، کبھی گجرات میں، کبھی افغانستان میں اور نہ جانے کہاں کہاں اور آج پھر اس کے قتل پر آسمان کا نیلا رنگ سیاہ ہو گیا ہے، زمین کی سبزی اور ہریالی دھوئیں کے دھند اور خون کی لالی میں چھپ گئی ہے اور ہواؤں کی خوشبو کی جگہ بارود کی مہلک مہک اور جان لیوا گھٹن نے لے لی ہے۔ صلاح الدین پرویز کا تخلیقی ابال بہت طاقت ور ہے جو نثر و نظم کی حدود کو توڑتا ہوا اپنے اظہار کے قالب بنا لیتا ہے۔ 'البا تروس' کے موضوع پر ان کی جو نظم نقل ہوئی ہے وہ مندرجہ ذیل ہے:

''البا تروس، البا تروس...

البا تروس، البا تروس...

البا تروس، تو اور میں
اب کہاں جائیں گے
کیسے اب ہم ہواؤں سے باتیں کریں گے
... ملاح کی کشتیوں میں ہی کیا اب ہم
غلامی کے وجدان کا گیت گائیں گے
ملاح خوش ہو کے تیرا سوہنا مکھڑا جلا دے گا
استھائی کی نقل کرتے ہوئے وہ کبھی
گیت کے وجدان میں اپنے چپو گڑا دے گا...
ملاح ظالم ہے، بہت ظالم...
اسے ظلم کرنے کے بعد
قہقہے بھی لگانے کی عادت ہے
اس کے قہقہوں میں بڑا تھوک اور تمسخر ہوتا ہے
وہ انترے تک پہنچنے سے پہلے ہی
اپنے تھوک اور تمسخر سے گیت کے وجدان کو
اوپر سے نیچے تلک حماقت کی بیلی ہوئی
ایک برساتی میں تبدیل کر دیتا ہے...

البا تروس، اے البا تروس
البا تروس، البا تروس
ایک دن وہ بھی آئے گا
جب ہوائیں ہمارے کنے آئیں گی
پہلے ہم ان سے کرتے تھے باتیں
اب وہ ہم سے کریں گی
لیکن اس بار ان کے جھونکوں میں
لہرائیاں نہیں
بلکہ بم بندھے ہوں گے..."

لخت لخت واقعات و سانحات کو اس طرح ایک دھاگے میں پرویا گیا ہے کہ قاری پر ایک بھرپور تاثر قائم ہوتا ہے۔ بہت سے حقائق جو قبل سے روشن تھے روشن تر ہو جاتے ہیں اور بہت سے مخفی حقائق سے پردے اٹھتے ہیں۔ جنگ اور دشمنی کے کاروبار کی تباہ کاریاں، اسلحہ سازی کی ہلاکت خیزی اور سیاسی اقتدار اور اپنی حکمرانی قائم کرنے کے لیے ذلیل ترین وسائل کو اختیار کرتے ہوئے جب ہم دیکھتے ہیں تو ہمارے دل میں ان افراد اور اداروں کے خلاف نفرت کا ایک طاقتور طوفان اٹھتا ہے جو ان کاموں میں سرگرم ہے۔ ساتھ ہی ہمیں امن کی برکت، محبت کی قوتِ شفا اور انسانی جان کی حرمت معلوم ہوتی ہے۔ امن و آشتی اور آزادی و حریت کی چاہت اور طلب اور بھی بڑھ جاتی ہے اور ان نعمتوں کے کھو جانے کا ملال بھی بہت ہوتا ہے۔ صلاح الدین پرویز کا یہ "تخلیقی اسمبلاژ" قاری پر ایک گہرا تاثر قائم کرتا ہے۔ اس کے احساس کو جھنجھوڑتا ہے، اس کی غیرت کو بیدار کرتا ہے، اسے انسانوں سے محبت سکھاتا ہے، اسے جنگ و جدال، بربریت کے گھناؤنے کھیل سے متنفر و بیزار کرتا ہے، اسے محدود دائروں اور چھوٹے چھوٹے تنگ و تاریک حصاروں سے باہر نکلنے اور پست سطحوں سے اوپر اٹھنے کی ترغیب دیتا ہے۔ اسے عالمی اور انسانی سطح پر سوچنے اور محسوس کرنے کے لیے آمادہ کرتا ہے۔ یہی اس تخلیق کا مقصد ہے اور اس مقصد میں مصنف کامیاب ہے۔

"دی وار جرنلس" میں مصنوعی تزئین و آرائش سے کوئی کام نہیں لیا گیا ہے۔ یہ ایک زخمی پرندے کی بے ساختہ چیخ ہے اور زخمی پرندے کی چیخ میں کوئی التزام، کوئی اہتمام، کوئی نغمہ ریزی، کوئی ترنم خیزی اور موسیقیت نہیں ہوتی۔ صلاح الدین پرویز کی روح زخموں سے چور ہے۔ اس لیے ان کی زخمی روح کا پر درد نالہ و فغاں بے ساختہ ایک ایسے سانچے میں ڈھل گیا ہے جو روایتی اور جانا پہچانا سانچا ہرگز نہیں ہے۔ بقول غالب:

فریاد کی کوئی لے نہیں ہے
نالہ پابند نے نہیں ہے

■❖■

عشرت ظفر

''دی وار جرنلس'' مکاشفہ، مکالمہ، بیانیہ

محمد صلاح الدین پرویز کے تازہ ترین ناول ''دی وار جرنلس'' میں مجھے کئی باتوں سے اختلاف سہی لیکن اس کا موضوع چونکہ جنگ کے خلاف اور کرۂ ارض پر بنی نوع انسان کے درمیان اتحاد و یک جہتی کو فروغ دینے کی کوشش ہے۔ اس لیے دلچسپ اور متاثر کن ہے۔ ناول کا نام انگریزی میں ہے۔ زبان ہندی آمیز ہے۔ عنوانات انگریزی، فارسی، عربی میں ہیں۔ رسم الخط اردو ہے، ان سب باتوں سے مجھے اتفاق نہ سہی، لیکن صلاح الدین پرویز کا یہی مزاج ہے اس کو کیا کیا جائے۔ ایک نقش ہے، کیسا ہے، کیا ہے اسے دیکھا چاہیے۔ انہیں یہی سب کچھ پسند ہے۔ اس سے پہلے بھی وہ نمرتا، سارے دن کا تھکا ہوا پرش اور آئیڈینٹٹی کارڈ جیسے ناول لکھ چکے ہیں۔

اکیسویں صدی کے آغاز یعنی ۲۰۰۳ء میں ۱۹۱ صفحات کا یہ بیانیہ ناول اٹھارہ حصوں پر مشتمل ہے۔ مہابھارت کی جنگ بھی اٹھارہ دنوں میں ختم ہوئی تھی۔ بیان میں مہابھارت کی جنگ کو سب سے زیادہ اہمیت دی گئی ہے۔ ناول نگار کو ماضی کی قدیم تر تاریخوں کا علم ہے، عالمی اساطیر پر اس کا مطالعہ مضبوط ہے۔ اور ان لمحوں میں گزرنے والے حادثات و واقعات بھی اس کے آئینۂ فکر میں محفوظ ہیں اور اس پر سب کچھ خاص لمحوں میں منکشف ہوتا ہے جیسا کہ ناول کے اس باب سے ظاہر ہے جس کا عنوان ''خواب اور کشف کی رات'' ہے۔ اس طرح یہ ناول ایک مکاشفہ بھی ہے، جس میں یہ منظر دیدنی ہے کہ ناول نگار نے قدیم اساطیر کے حوالے سے لمحہ موجود میں ظہور پذیر ہونے والے واقعات کو دیکھنے اور سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ اسے اٹھارہ دنوں میں مکمل کیا گیا ہے۔ چونکہ اس کا اسلوب ایک طرح کی مکالماتی فضا سے عبارت ہے۔ اس لیے اپنے آپ میں یہ ایک مکالمہ بھی ہے۔ میرا، اردو کے فکشن نگاروں سے یہ تقاضا رہا ہے کہ وہ عالمی مسائل پر زیادہ سے زیادہ توجہ مرکوز کریں۔ ایسی کہانیاں لکھنے سے گریز کریں جو کسی محدود معاشرے کی عکاس ہوں۔ اس طور پر یہ ناول کسی حد تک مطمئن کرتا ہے۔

تخلیق و تنقید کا گہرا رشتہ ہے لیکن تخلیق عظیم تر شے ہے۔ تنقید فن پارے کے محاسن بھی اجاگر کرتی ہے اور معائب پر بھی روشنی ڈالتی ہے اگر یک طرفہ بات ہو تو بد دیانتی ہے۔ عالمی ادب میں ''ماضی کی بازیافت'' ہمیشہ اہمیت کی حامل رہی ہے۔ صلاح الدین پرویز نے بھی اس ہنر کو آزمایا

ہے۔ انہوں نے اس ناول کے شروع میں ہی لکھا ہے کہ اسے اساطیر شناس خوب سمجھیں گے۔

''مشرق کے نام جس کے مقدر میں موت لکھی ہے'' یہ ''دی وار جرنلس'' کا صفحہ انتساب ہے، معنی خیز و دلچسپ، اسلام دشمن صیہونی و استعماری طاقتیں جس انداز سے یورش کر رہی ہیں۔ یہ قابل دید نظر ہے۔ مشرق بیرونی طاقتوں کی رزم گاہ ہے جس میں ایک مہیب مقتل آراستہ ہے، ایک تجربہ گاہ، جہاں انسان نہیں، انواع و اقسام کے جانور ہیں جن پر مہلک ترین اسلحہ کو آزمایا جا رہا ہے۔ ہتھیاروں کی طاقت دیکھی جا رہی ہے اور وہاں کے قدرتی وسائل پر قبضہ جما کر کھیتوں کھلیانوں میں بھوک اگائی جا رہی ہے۔

برطانوی وزیر اعظم آنجہانی ونسٹن چرچل نے اپنے آخری لمحوں میں وصیت کی تھی۔ ہم نے بیسویں صدی میں اب تک دو عالمی جنگ یورپ میں بھی لڑیں۔ یہ ہماری حماقت تھی اب جو بھی جنگ ہو اس کا میدان ایشیا ہونا چاہیے اگر اس دانشمندی سے کام نہ لیا گیا تو یورپ اور امریکہ سب صفحۂ ہستی سے مٹ جائیں گے۔

دی وار جرنلس، کے آغاز میں ہی مصنف نے ناول کے مطالعہ سے پہلے عالمی امن کے لیے دعا کرنے اور ایک منٹ خاموش کھڑے رہنے کی اپیل کی ہے اور کہا ہے کہ اگر ہمارے پاس قوت تخیل باقی ہوتی تو ہم جنگ نہ کرتے۔ اس پر مجھے صدر کیوبا فیڈرل کاسترو کا یہ جملہ بار بار یاد آ رہا ہے جو انہوں نے ۱۹۸۲ء میں دہلی میں منعقدہ ناوابستہ تحریک کانفرنس کا افتتاح کرتے ہوئے کہا تھا کہ جنگ اور بھوک سے دنیا میں ہر دن اتنے انسان مر جاتے ہیں کہ ہم اگر ان کی یاد میں ایک ایک منٹ کی خاموشی بھی اختیار کریں تو اربوں سال خاموش کھڑے رہیں۔ ظاہر ہے کہ جنگ توسیع سلطنت اور حصول وسائل کا جنوں ہے۔ اس میں تخیل کی کارفرمائی کہاں، وہاں تو سب کچھ غصب کر لینے کی فکر ہوتی ہے، عیاری سے بھی کام لیا جاتا ہے اور طاقت سے بھی۔

ناول نگار کے قول کے مطابق ''دی وار جرنلس'' ''خلیجی جنگ (دوم) سے قبل شروع کیا گیا تھا۔ اس صورت میں اس کا کینوس وسیع ہونا چاہیے اور ان اٹھارہ ابواب میں اسرار و رموز کے جہانوں کی کروٹیں بھی ہونی چاہئیں۔ لیکن اس سے پہلے آٹھ صفحات پر مشتمل پروفیسر گوپی چند نارنگ کی اس تحریر کو بھی دیکھنا چاہیے جو اس ناول کا دیباچہ بھی ہے اور ایک ایسی فصل بھی جو اس طلسم کدے کو حصار میں لئے ہوئے ہے۔

سچ تو یہ ہے کہ گوپی چند نارنگ کے دیباچے نے صلاح الدین پرویز کے اس ناول پر گفتگو کی راہیں مسدود کر دی ہیں، یوں بھی میں اپنے اس نظریے کا اعادہ کرنے میں باک محسوس نہ کرتا کہ 'دیباچے' اور 'پیش لفظ' جیسی چیزیں کتاب کے اصل موضوع کو شروع میں ہی بیان کر دیتے ہیں اور قاری اس جہانِ حیرت سے بڑی حد تک محروم ہو جاتا ہے جو اس پر مطالعہ کے دوران منکشف ہوتا ہے۔ اس لیے میرا

خیال ہے کہ اچھی کتابوں کو تعارفی تحریر کی ضرورت نہیں۔ ہاں اس طرح کی بیساکھیاں کمزور کتابوں کے لیے بہترین ہیں اور یہ ناول تو میرے نزدیک اول الذکر کتابوں کے زمرے میں شامل ہیں۔

''دی وار جرنلس — ایک اگلا قدم'' کے عنوان سے نارنگ کا دیباچہ کتاب کے تعارف کے ساتھ ساتھ مصنف کا تعارف بھی کراتا ہے اور مابعد جدیدیت کی تبلیغ بھی، یعنی کہ میں نے جدیدیت کو نمٹا دیا۔ صلاح الدین پرویز نے جدیدیت کے نقطۂ عروج کے دور میں آنکھ کھولی تھی لیکن وہ اس تصور سے آگے نکل جانے کے لیے بے قرار تھے اور یہی بے قراری انہیں ''دی وار جرنلس'' تک لے آئی۔

بہر حال یہ خیال ان کا ہے میرا نہیں اور پھر یہاں موضوع گفتگو صلاح الدین پرویز کے ناول کے مشمولات ہیں اور وہ اٹھارہ ابواب جو اس طرح ہیں۔ خواب اور کشف کی رات، ٹین ڈاؤننگ اسٹریٹ، فورٹی ایٹ آورس، جشن انبوہ زوال پرستاں، شیڈو آف نگلیشن، واٹ اے تھرل، گیٹ بیک، ناخنوں پر ابھری سطریں، تلاش جاری ہے، جہاں زاد بوڑھا عطار یوسف، درد قندوز و قندھار اور بامیان، فرینڈلی فائر، ہولی وار، صدام اور کافکا، اپرودل، پرولوگ، مہابھارتا ری لوڈ اور العلوج—

باب اول مصنف کا باب مکاشفہ ہے جہاں وہ سارے مناظر دیکھتا ہے۔ احساس و خواب کی بلند و فلک بوس چٹانوں پر وہ غیر فانی کرب و مشقت میں مبتلا نظر آتا ہے۔ اسی باب میں بودلیئر کی الباتروس کا حوالہ بھی ہے کہ اب یہ نظم یوں ہے۔ ظاہر ہے کہ کولرج نے اپنی نظم بوڑھے جہازی کا گیت میں الباتروس کا ذکر جس انداز سے کیا ہے۔ بودلیئر نے اس سے مختلف طریقے سے کیا ہے۔ صلاح الدین پرویز نے اسے جداگانہ معنویت دی۔ اب آئندہ تخلیق کار معانی کی کوئی اور جہت تلاش کریں گے لیکن یہ طے ہے کہ وہ ازل سے ابد تک پھیلی ہوئی انسانی تاریخ ہی ہوگی جو ہزاروں بے گناہوں کے قاتلوں کی گردن میں مردہ الباتروس کی طرح لٹکتی رہے گی۔ ان کے چہرے پتھروں میں مدفون خدوخال کی تحویل میں ہوں گے لیکن ان کے دلوں میں احساس جرم ناسور کی طرح رستا رہے گا۔

ناول بنیادی طور پر افغانستان و عراق پر حملوں کے تعلق سے امریکہ و برطانیہ کے شاطر سیاسی کھلاڑیوں کی عیارانہ چالوں کے گرد گھومتا ہے۔ مہابھارت کے طویل رزمیے کا ذکر اس میں بایں نقطہ نظر آیا کہ وہ جنگ بھی شاطرانہ چالوں کا ایک بہت بڑا منظر نامہ ہے۔ یہاں بھی وہائٹ ہاؤس ٹین ڈاؤننگ اسٹریٹ میں گرگ باراں دیدہ قسم کے شاطر اپنے سیاسی قمار خانوں میں بیٹھے ہوئے چالیں چل رہے ہیں۔ افغانستان و عراق ہی نہیں بلکہ پورا ایشیا یعنی مشرق بساط شطرنج ہے جہاں تمام چہرے اپنی شناخت کے ساتھ موجود ہیں۔ ان خطوں کا کرب ناک بیان ہے جن کے بدن بم باری میں ریزہ ریزہ ہو چکے ہیں۔ مصنف کا کمال یہ ہے کہ غم آمیز اور دہشت انگیز فضا میں رومانیت کی قوس قزح کھلانے کی

کوشش کی ہے۔ حالانکہ ناول کی زبان بہت شاعرانہ نہیں ہے جب کہ صلاح الدین پرویز کا شمار اردو کے اچھے نظم نگاروں میں ہوتا ہے۔

عراق کی جنگ کے حوالے سے بہت سی باتیں ابھر کر سامنے آتی ہیں۔ انتظار حسین نے کہیں لکھا ہے کہ شہرزاد کو تو ایک شب زندہ رہنے کی مہلت مل گئی تھی۔ ظاہر ہے کہ وہ قصہ گوئی کے فن میں طاق تھی۔ اس نے ایک شب کی توسیع ہزاروں شبوں میں کر لی لیکن وار جرنلس کا قصہ گو انتہائی عجلت میں ہے۔ شاید اس کے پاس ایک رات کا بھی وقت نہیں ہے۔ اس لیے وہ سب کچھ بیان کر دینا چاہتا ہے لیکن جہاں زاد اور حسن کوزہ گر سے متعلق اسطور کا ذکر جس انداز سے ن، م، راشد نے کیا ہے وہ بے حد اہم ہے۔ وہ زبان، وہ تسلسل، وہ بیان، وہ ربط، وہ اسلوب واظہار 'دی وار جرنلس' کے قصہ گو کے پاس نہیں۔ پھر یہ کہ ن، م، راشد کے حسن کوزہ گر کی جہاں زاد تقدس کی علامت نظر آتی ہے۔ جبکہ یہاں جہاں زاد ایک آبرو باختہ ہے۔

بغداد الف لیلوی شہر ہارون رشید کے عہد حکمرانی میں تھا۔ صدام حسین کے زمانے میں نہیں ن، م، راشد کے جہاں زاد، حسن کوزہ گر، یوسف عطار، الف لیلوی بغداد کے تھے، صلاح الدین پرویز نے ان کرداروں کو صدام کے بغداد کے تناظر میں دیکھا ہے۔ الف لیلوی بغداد کی جہاں زاد کوئی عصمت مآب خاتون نہیں تھی اس کی ناف میں بھی کتنوں کے نطفے گرے تھے۔ وہ جہاں زاد خلوت میں بھی اگر کپڑے اتارتی تھی تو احتیاط کے ساتھ اور باہر تو اس کے چہرے پر نقاب ہوتی تھی اور جسم پر ایسا دبیز ملبوس کہ نہ رنگ بدن چھن سکے اور نہ خطوط بدن مچل کر آنے کی ضد کریں۔ جب کہ آج کے بغداد کی جہاں زاد کو خلوت میں بھی اپنے جسم پر تار پیرہن گوارا نہیں، لیکن حسن کوزہ گر ایک سچا عاشق تھا جس کے تغاروں کی مٹی اس وقت بھی سنگ بستہ تھی اور آج بھی ہے۔ اس کے رنگ و روغن کی بے جان مخلوق اس وقت بھی نوحہ کناں تھی اور آج بھی ہے اور حسن کوزہ گر آج بھی سرگرداں و حیراں پھر رہا ہے کہ کوئی شہر مدفون برآمد ہو جس میں اس کے رنگ برنگے کوزوں کے ریزے ہوں اور لوگوں کو یہ انکشاف کر کے حیرت میں ڈال دے کہ یہ رنگ غیر فانی نہیں کیونکہ یہ جہاں زاد کے قوس قزحی جسم سے طلوع ہوئے تھے اور میں نے انہیں کوزوں میں قید کر کے ایک مخلوق بے جاں کو زندگی عطا کر دی۔

ناول کے واقعات جو ظاہری ایک دوسرے سے الگ نظر آتے ہیں، معنوی طور پر مربوط ہیں۔ میں اس بحث میں نہیں پڑتا کہ دی وار جرنلس اکیسویں صدی کے ابتدائی برسوں کا تخلیقی اسمبلاژ ہے یا نہیں لیکن مجھے یوگیندر بالی کی اس رائے سے بڑی حد تک اتفاق ہے کہ یہ ایک انسانیت پرست فرد کے قلب سے ابھرتے ہوئے درد کی چیخ ہے۔

■❖■

ڈاکٹر محمد ثنی رضوی

انسانی کرب کا استعاراتی اظہار

''دی وار جرنلس'' اردو کے نامور اور ممتاز شاعر اور ادیب صلاح الدین پرویز کا نیا ناول ہے جس میں انہوں نے نثر اور نظم کے خوبصورت اور پر اثر امتزاج کے وسیلہ سے اردو فکشن میں ایک انوکھا مگر فکر خیز تجربہ کیا ہے۔ انہوں نے اس نئے تکنیکی تجربہ میں ایسی ہنرمندی اور فنکارانہ چابکدستی کا ثبوت دیا ہے کہ قاری اسے شروع کرتے ہی ناول کی گرفت میں آجاتا ہے اور اس کے مدو جزر میں اس طرح ڈوبتا ہے کہ اسے ختم کرنے کے بعد ہی اس سے اُبھر پاتا ہے۔

یہ تخلیق دراصل زخم خوردہ اور دل دُکھی انسانیت کی وہ اندوہناک اور پر سوز کراہ ہے جو فن کار کی تخلیقی بصیرت اور روشن ضمیری کی بدولت زمانی اور مکانی حدوں کو توڑ کر انسانی درد و کرب کا ہمہ گیر استعاراتی اظہار بن گئی ہے۔ اساطیر شناسی، تاریخی شعور اور عصری آگہی کے ساتھ ساتھ زندہ و تابندہ اور حرکی تصویر کاری نے اس گراں قدر اور بلند پایہ فن پارہ میں ایسی گہرائی پیدا کردی ہے کہ کبھی کبھی تھاہ ملنی مشکل ہوجاتی ہے۔ ناول نگار کا کمال یہ ہے کہ اس نے ہزاروں برس پر پھیلے ہوئے انسانی استحصال، جبر و تشدد، نوآبادیاتی استبداد، نسلی منافرت اور فرقہ وارانہ فسادات کی بے رحمی کو اپنے تخیل کی قوت اور اپنی فن کارانہ صلاحیت کی مدد سے اس طرح پیش کیا ہے کہ وہ ہر صورت میں اور ہر پہلو سے مربوط اور مسلسل محسوس ہوتے ہیں، مہابھارت، کربلا، فلسطین، افغانستان، عراق، گجرات سبھی سامراجیت اور فاشزم کے مظالم اور چیرہ دستیوں سے پامال علامتوں کے روپ میں ابھرتے ہیں اور قاری کو دعوت غور و فکر بھی دیتے ہیں اور ضمیر کو بیدار بھی کرتے ہیں۔

انسانی زندگی کی بھیانک المناکی اور تلخ حقائق کو عصری تناظر میں پیش کرنے کے لیے اور اُسے زیادہ سے زیادہ اثر انگیزی عطا کرنے کے لیے کوئی نیا فنی طریق کار وضع کرنا ناگزیر تھا۔ چنانچہ صلاح الدین پرویز جیسے غیر معمولی ذہین فن کار نے جرنلس کے طرز پر ایک نیا ہیئتی مرقع پیش کیا جو اردو فکشن کی دنیا میں طرفگی اور تازگی کا شدید احساس دلاتا ہے۔ حسن کوزہ گر، عطار یوسف اور جہاں زاد

جیسے کردار نئے عصری تناظر میں تجدید روایت کے طور پر ابھرتے ہیں اور ناول کے رنگارنگ منظرناموں کو نئی معنویت عطا کرتے ہیں۔ ناول کا تار و پود فکر اور احساس کی سطح پر ربط و تسلسل کو قائم رکھتا ہے۔ اگرچہ منظرنامے تیز رفتاری کے ساتھ بدلتے ہیں اور بظاہر نئے پرانے کا رشتہ ٹوٹتا نظر آتا ہے۔ نظمیں، نثری بیانیہ کا اٹوٹ حصہ بن گئی ہیں۔ بعض نثری حصے بڑے پراثر، خوبصورت اور جاندار ہیں لیکن اس مختصر تبصرہ میں انہیں حوالہ کے طور پر پیش کرنا ممکن نہیں۔

میں اس تخلیقی کارنامہ کو عہد حاضر کی سیاسی بساط پر آگ اور خون کے بھیانک کھیل کی ایک جیتی جاگتی، چلتی پھرتی، متحرک تصویر مانتا ہوں، ایسی تصویر جو ہمارے ضمیر کے دروازے پر دستک دیتی ہے اور دل و دماغ کو جھنجھوڑ کر رکھ دیتی ہے۔ اس میں انسانی تاریخ و تہذیب اپنے عظیم اور غیرفانی مثبت کرداروں کے ساتھ ہے جو انسانی شرافت، نیکی اور سربلندی کے علم بردار رہے ہیں۔ ایسے کردار بھی ابھرے ہیں جن کی کم ظرفی، اخلاقی پستی اور انسان دشمنی پر تاریخ کو ہمیشہ شرم محسوس ہوتی رہے گی۔ ایسے کردار بھی "مستوری" قوتوں کے روپ میں اور موت کے سوداگروں کی شکل میں نظر آتے ہیں جن کو علائم کے پردوں میں بھی پہچان لینا مشکل نہیں۔

صلاح الدین پرویز کھلتے نہیں مگر سب کچھ اشاروں اشاروں میں کہہ جاتے ہیں۔ یہی خوبی اُن کے فن کو عظمت اور رعنائی بخشتی ہے اور الفاظ و معانی کی تہہ در تہہ سطحوں اور متنوع پہلوؤں کی تلاش و جستجو کا سامان فراہم کرتی ہے۔ اسلوب اور تکنیک کی ندرت اور زبان و بیان کی تخلیقی انفرادیت اُن کی الگ شناخت متعین کرتی ہے۔ مواد ہیئت موضوع اور صورت کا ایسا خوبصورت امتزاج کم دیکھنے کو ملتا ہے۔ یہ بات کسی قدر یقین کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ "دی وار جرنلس" کے اثر سے اردو ناول کے ایوان میں نئے در کھلیں گے اور تازہ ہوا آئے گی۔ اس اہم اور وقیع تخلیق میں اُن کے دل کے گلستان کے کئی رنگ جھلک آئے ہیں مگر ابھی اُس میں اور بھی رنگ ہیں جن کے جھلکنے کا ادبی دنیا کو انتظار ہے۔ اُن کے تخلیقی ذہن نے اس ناول کے وسیلہ سے عہد حاضر کے ذہین باشعور اور حساس قاری کے سامنے تاریخ و تہذیب اور انسانی وجود سے متعلق جو سوالات اٹھائے ہیں اُن سے گریزاں ہونا امن و آشتی کے شیدائیوں کے لیے ممکن نہیں۔ اسلوبی، تکنیکی، فکری اعتبار سے فکشن کی دنیا میں یہ ایک نادر، معنی خیز اور خیال افروز تجربہ ہے۔

■❖■

شبیر احمد

ردتعمیر کا عملی اظہار

انسان کے پتلے کو بنانے کے بعد خالق کائنات نے تمام فرشتوں کو حکم دیا کہ وہ اس پتلے کے سامنے سجدہ کریں۔ اس سے انسان کی عظمت اور برتری کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ ظاہر ہے سجدے کا حکم دیتے وقت خالق کائنات نے اس اشرف المخلوقات کے مثبت پہلو کو ہی مدِنظر رکھا ہوگا۔ یہ مثبت پہلو اخلاص کا ہے، اخوت کا ہے، شعور کا ہے، آپس میں میل جول کا ہے، ایمانداری سے اپنے فرائض انجام دینے کا ہے، پرامن طریقے سے اپنی زندگی گزارنے کا ہے۔ انسان کے ان تمام اوصاف کے مجموعے کو ایک لفظ میں انسانیت یا نیکی کہا جاسکتا ہے اور ان اوصاف کی جلاکاری کے عمل کو انسانیت کی تحریک کا نام دیا جاسکتا ہے۔ لیکن خالق کائنات نے اس کائنات کی تخلیق میں تضادی جوڑے (Binary Oppositions) کو خاصی اہمیت بخشی ہے۔ دن/ رات، اجالا/ اندھیرا، نیکی/ بدی، مرد/عورت جیسے تضادی جوڑوں پر ہی اس کائنات کا نظام قائم کیا ہے۔ ظاہر ہے انسان کے اندر اس تضادی جوڑے کی شکل میں مثبت پہلو کے روبرو منفی پہلو کا موجود ہونا بھی لازمی ہے۔ اس منفی پہلو میں سرکشی، شہوت پرستی، ریاکاری، بے ایمانی، مکروفریب، ظلم، تشدد، کینہ، جبر، غبن، جنگ و جدل وغیرہ شامل ہیں۔ مجموعی طور پر اسے ایک لفظ میں شیطانیت یا بدی کہا جاسکتا ہے۔ گویا انسانیت/ شیطانیت یا نیکی/ بدی کے تضادی جوڑے سے انسان کی تخلیق ہوئی ہے۔ چونکہ اس جوڑے میں لفظ انسانیت یا نیکی پرائمری حیثیت رکھتی ہے اور شیطانیت یا بدی سیکنڈری، اس لحاظ سے انسانیت یا نیکی کو شیطانیت یا بدی پر فوقیت حاصل ہے۔ شاید فوقیت کی اسی نسبت سے اس مخلوق کا نام انسان پڑا ہے۔

صلاح الدین پرویز کی تازہ ترین کتاب 'دی وار جرنلس' انسان کی سرشت میں داخل انسانیت/ شیطانیت، نیکی/ بدی اور امن/ جنگ کے اس تضادی جوڑے کو اپنا موضوع بحث بناتی ہے۔ موصوف کو اس بات کا شدید احساس ہے، صرف احساس ہی نہیں بلکہ تجربہ بھی ہے کہ کس طرح وقت کے ساتھ ساتھ انسانیت/ شیطانیت یا نیکی/ بدی کے تضادی جوڑے سے (/) Slash ٹوٹتا رہا ہے،

کیسے ان دونوں کے درمیان باہمی اثر اندازی کے ایک Chain Reaction کی تشکیل عمل میں آتی رہی ہے۔ کب، کیوں اور کیسے شیطانیت انسانیت پر، بدی نیکی پر اور جنگ امن پر غالب ہو جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے اپنی اس کتاب کی ابتدا ان لفظوں سے کی ہے:

اس سے پہلے کہ چہرے دھندلے ہو کر غروب ہو جائیں
نام خالی آوازوں سے مرعوب
اور انسانیت، بوریوں میں لپیٹ کر رکھ دی جائے
چلو آج کی رات...
تنہائی میں بہت سارا درد
اور بہت سارے فراق کے وصال کا لہو
بکھیر لیتے ہیں...

اور ساتھ ہی ساتھ وہ اس Slash کو توڑنے والے عنصر کی طرف اشارہ بھی کرتے ہیں:

وقت بہت طویل استعارہ ہے
اس کی تعریف گڑھنا
کیسے ممکن ہے!
یہ ایک خواہش ہے جو ہمیں آسیبوں میں تبدیل کر دیتی ہے۔

کتاب کی آخری سطر 'سات سطریں' بھی اسی خیال کی غماز ہیں:

''اور اس ایک بہت بڑی چیخ نے کہیں آپ سے ایک جواب طلب کر لیا کہ وقتِ وصال خون کا ایک قطرہ جب دوسرے خون کے قطرے سے باہم ہوتا ہے تو وہیں سے انکر پھوٹنے کی ابتداء ہوتی ہے۔ اس انکر کا کوئی ملک، کوئی قبیلہ، کوئی خطہ، کوئی برادری، کوئی مسلک اور کوئی مذہب نہیں ہوتا۔ یہ تو دو انسانوں کے سمبھوگ سے پیدا ہوئی وہ انسانیت ہوتی ہے جسے شہید کرنے کی کسی کو بھی اجازت نہیں دی جا سکتی۔''

اپنے اس نکتے کی تشریح و توضیح میں موصوف نے ادب، فلسفہ، تاریخ سیاسیات و مذہب سے اس کتاب میں بے شمار مثالیں اور دلیلیں بھی پیش کی ہیں۔ ان میں سے بعض قابل تحسین ہیں اور موصوف کی علمیت و ذکاوت کی آئینہ دار ہیں، جب کہ بعض غیر موزوں اور عقلی معیار سے منحرف نظر آتی ہیں۔

مثال کے طور پر موصوف نے اپنے ناول کے پہلے باب میں ہی فرانسیسی شاعر اور بیسویں صدی کی علامت پرستی کے علمبردار بودلیئر اور اس کے متنازعہ مجموعہ کلام Les fleurs du mal کا تذکرہ

بڑے پر جوش انداز میں کیا ہے۔ کوششیں انسان کے مثبت پہلو کو طشت از بام لانے کی کرتے ہیں اور دلیل و مثال ایک ایسی شخصیت سے اخذ کرتے ہیں جو منفی پہلو کا پرستار تھا۔ پرویز صاحب جیسے باعلم شخص کو یہ بخوبی معلوم ہوگا کہ بودلیئر ایک عیاش اور شہوت پرست اخلاقیات سے منحرف شخص تھا جس نے اپنی ساری زندگی بدمستی اور اخلاقی قدروں کی پامالی میں گزاری تھی۔ بودلیئر کے حوالے سے انسان کے مثبت پہلو کی تعریف اور منفی پہلو کی تضحیک موصوف کی انسانیت نوازی اور اخلاقی قدروں کی پاسداری کی نیت کو شک کے کٹہرے میں لا کھڑا کرتی ہے۔ مزید برآں موصوف نے بودلیئر کے اس مجموعہ کلام کو ''بدی کے پھول والے'' کا نام دیا ہے، جب کہ بودلیئر کے اس مجموعے کا نام موصوف نے خود ہی فرانسیسی زبان میں Les feurs du mal لکھا ہے، جس کی انگریزی The flowers of evil ہوتی ہے۔ یعنی ''بدی کے پھول'' نہ کہ ''بدی کے پھول والے''۔ اخلاقی قدروں کو پامال کرنے والا بودلیئر کا یہ مجموعہ کلام جب ۱۸۵۷ء میں پہلی بار منظر عام پر آیا تو اس کی سخت مذمت ہوئی تھی اور فرانسیسی حکومت نے اس پر پابندی عائد کردی تھی۔ اخلاقیات عامہ کی پامالی کے الزام میں اس پر مقدمہ بھی چلایا گیا تھا۔ موصوف اس متنازعہ شاعر کے متنازعہ مجموعے سے نظم Albatross کے بارے میں فرماتے ہیں:

بودلیئر نے اپنی نظم کچھ اس طرح شروع کی ہے:

ذرا سی مسرت کے لیے
اکثر ملاح
عمیق بھیانک گہرائیاں پار کرتے سے
کشتیوں کے تعاقب میں سبک خرامی سے اڑنے والے
سمندر کے مہربان پرندے پکڑ لیتے ہیں
کیونکہ یہ جلد ہی بن جاتے ہیں ان کے ہم سفر
اور پھر آسمان پر بسنے والے یہ شہزادے
کیسے قابل رحم، ناکارہ اور بے بس بنا دیے جاتے ہیں

جہاز کے اردگرد منڈلانے والے ان قدآور سمندری پرندوں کو مارنا ملاح بدشگونی کی علامت سمجھتے ہیں۔ اس بدشگونی کا تذکرہ Samuel Taylor Coleridge کی نظم The Rime of the Ancient Mariner میں صاف طور پر ملتا ہے۔ عام طور پر یہ دیکھا جاتا ہے کہ جب بھی یہ پرندے ملاحوں کے جال میں غلطی سے پھنس جاتے ہیں تو ملاح انہیں اس جال سے نکال کر آزاد کردیا کرتے

ہیں۔ تاہم اس عام اصول کے کچھ مستثنیات (exceptions) بھی ہو سکتے ہیں، جسے ملحوظ خاطر لانا درست نہیں اور ملاحوں پر اس طرح ظلم وشیطانیت کی مہر ثبت کرنا واجب نہیں لگتا ہے، وہ بہت حد تک درست اور مناسب ہے۔ تاہم انہیں اور تھوڑی وضاحت سے کام لینا چاہیے تھا، جس سے عام قاریوں کی ایک بڑی تعداد ان کی اس گراں قدر تصنیف سے استفادہ کر سکتی تھی۔

۱۲۶۵ میں اٹلی کے شہر Florence میں پیدا ہونے والے دانتے کا شمار دنیا کے عظیم ترین شاعروں میں ہوتا ہے۔ اپنی ذہانت اور روحانیت کے سبب وہ پورے عالم میں مشہور تھا۔ دانتے نے اپنی شہرہ آفاق کتاب the Divine Comedy میں پرلوک کے تصوراتی سفر کی روداد بیان کی ہے۔ اپنی اس منظوم تصنیف کی ابتدا میں دانتے خود کو ایک گھنے جنگل میں گم پاتا ہے جو دراصل انسان کی راہِ راست سے بھٹک جانے کی علامت ہے۔ جب وہ اس عالم وحشت سے نکلنے کی کوشش کرتا ہے تو اسے دور ایک چمکدار پہاڑی نظر آتی ہے۔ اسے وہ Mount of joy کا نام دیتا ہے۔ وہ اس پہاڑی پر چڑھنے لگتا ہے۔ لیکن اس کی شہوت بشکل بھیڑیا اور خواہش بشکل شیر اس کی راہ میں حائل ہو جاتے ہیں۔ اس تاریک جنگل کا حوالہ موصوف نے اپنی کتاب میں یوں دیا ہے:

> ''وہ: میں 'کوئی بھی نہیں' کو خوش آمدید کہتا ہوں۔
> کوئی بھی نہیں: تھینک یو... میں راستہ بھول گیا تھا، سو تمہارے اس تاریک جنگل میں بھٹکنے کے لیے آ گیا... پہاڑ پر چڑھنا چاہتا ہوں لیکن شاید چڑھ نہیں سکوں گا کہ کچھ درندے میرا راستہ روکے کھڑے ہیں...'' (صفحہ:۳۹)

دانتے دو شخصیتوں سے خاصا متاثر تھا— دلیل و منطق میں پہلی صدی عیسوی کے رومی شاعر Virgil سے اور محبت و خلوص میں اپنی محبوبہ Beatrice سے۔ بیٹرس سے دانتے بے تحاشہ محبت کیا کرتا تھا۔ مگر بیٹرس کی شادی Simone de Bardi نامی ایک شخص سے کر دی گئی تھی اور وہ چوبیس سال کی عمر میں ہی اس جہانِ فانی کو خیر باد کہہ کے ملکِ عدم سدھار گئی۔ La commedia (The Comedy) دراصل بیٹرس سے محبت اور عقیدت کا اظہار ہے۔ محبت و عقیدت کی یہی کشش دانتے کو تصوراتی طور پر دوسری دنیا کی سیر کو لے جاتی ہے۔ اس سفر کے دوران جہنم اور عرفات میں Virgil کی شکل میں عقل و دانش اور وجہ و منطق دانتے کی رہنمائی کرتے ہیں۔ جب کہ بیٹرس کی شکل میں محبت، شفقت اور اخلاص بہشت میں اس کے گائیڈ بنتے ہیں۔ یہاں مابعد طبعیات کے اصول کے مطابق دل/ دماغ کے تضادی جوڑے میں دانتے دل کو دماغ پر فوقیت دیتا ہے لیکن دانتے کی اس فوقیت پر پرویز صاحب نے اپنی منظوری کی مہر ثبت نہیں کی ہے۔ وہ جہاں دانتے کے اس انسان دوست نظریے کو

بش بلیئر کے ہاتھوں پامال ہوتا ہوا دیکھ کر دانتے کی روح کو مضطرب اور افسردہ محسوس کرتے ہیں تو وہیں دانتے کو پوری دنیا میں عیسائیت کی حکومت کے خواب پر متنبہ بھی کرتے ہیں:

''برا نہ مانو، تو ایک بات کہوں کہ تمہارے اس خواب میں تمہاری اس پوشیدہ خواہش کی تعبیر ہے کہ تم ساری دنیا میں عیسائیت کی حکومت دیکھنا چاہتے ہو— دانتے، دانتے، رحم کرو رحم، اپنے 'ایک شہنشاہِ عالم' کے فلسفے پر... آنے والا زمانہ بہت شدید اور پیچیدہ ہے۔ اس میں اَن گنت معاشرتی اور اقتصادی گھراؤ اور پڑاؤ ہیں۔ مجھے ڈر ہے، آنے والے زمانے میں تمہارا یہ خواب، تمہارا یہ 'ایک شہنشاہ عالم' کا فلسفہ مضحکہ خیز اور جان لیوا ثابت ہوگا... میری جان! تم ایک بہت بڑے شاعر ہو... ذکر کرو، ذکر کرو، پرشکوہ لفظوں میں اپنی خوبصورت ترین محبوبہ بیٹرس کا...''

(صفحہ: ۲۶-۲۷)

پرویز صاحب نے اپنی اس نادر تصنیف کے نفسِ مضمون کی دلیل میں خالص فلسفے کی اصطلاحات سے بھی مدد لی ہے۔ لیکن فلسفے کی ان پیچیدہ اصطلاحوں سے عام قاری اپنے ذہن کو بوجھل ہوتا ہوا محسوس کرتے ہیں۔ اپنے اس نادر شاہکار کے تیسرے باب میں موصوف Nothingness کی اصطلاح کا ذکر اس جملے سے کرتے ہیں:

"Humanity is dead, it is just nothingness..."

انسانی وجود کے غیر حقیقی ہونے یعنی Nothingness کے احساس کی جھلک قدیم زمانے کے ہندوستانی اور چینی فلسفیوں کے یہاں بکثرت ملتی ہے۔ مگر مغرب میں باقاعدہ طور پر اس اصطلاح کا استعمال جرمنی کے مشہور فلسفی Martin Heideggar نے اپنے نظریہ وجودیت (Existentialism) میں کیا ہے۔ Heideggar کے اس وجودیت کے نظریے نے فرانس کے مشہور فلسفی اور ادیب Jaen Paul Sartre کو بہت متاثر کیا۔ Sartre اپنی مشہور تصنیف "Being and Nothingness" میں کہتا ہے کہ انسان اپنی دنیا کا بذات خود خالق ہے۔ وہ اپنے اس تخلیقی عمل میں کسی کی بھی مداخلت برداشت نہیں کرتا۔ Sartre انسانی اور غیر انسانی وجود کا تقابلی جائزہ لے کر یہ نتیجہ اخذ کرتا ہے کہ انسانی وجود Nothingness سے مستعار ہے۔

Heideggar کے اس نظریے نے فرانس کے مشہور فلسفی اور نقاد Michel Foucault اور Jacques Derrrida کو بھی بہت متاثر کیا ہے اور پھر آہستہ آہستہ ۱۹۶۰ء کے بعد Heideggar کے اس نظریے کا اثر یورپ سے نکل کر پوری دنیا میں پھیلنے لگا۔ ڈریڈا اور فوکو کے توسل سے Heideggar کے اس نظریے کو اردو دنیا میں پھیلانے کی مہم پرویز صاحب نے چلائی ہے۔ تاہم

موصوف نے اپنی اس تحریر میں ہندوستانی فلسفے کو بھی خاصی اہمیت دی ہے۔ زیر بحث ناول میں بار بار ایک پیشہ ور معشوقہ نمودار ہوتی ہے اور کہتی ہے: ''محبت میرا پروفیشن ہے۔ میرا نام نفی کی پرچھائیں یعنی Shadow of Negation ہے۔ موصوف کی ''نفی کی اس پرچھائیں'' کی نسبت ہندوستان کے مشہور فلسفی شنکر اچاریہ کے فلسفے سے جا ملتی ہے۔ شنکر اچاریہ کے مابعد الطبیعیاتی فلسفے کی بنیاد ''حقیقت'' کے اصول پر قائم ہے۔ شنکر اچاریہ کے مطابق ہر شے کے وجود کی نفی ممکن ہے لیکن ''حقیقت'' کے وجود کی نفی ممکن نہیں۔ شعور (Consciousness) ہی ایک ایسی شے ہے جس میں ''حقیقت'' کے تمام عناصر پائے جاتے ہیں۔ انسان اگر کسی شے کے وجود کی نفی کرنا چاہے تو اس شے کے وجود کی نفی کرنے کے لیے اسے اپنے شعور کو روبکار لانا پڑتا ہے۔ گویا نفی کرنے کا عمل بذاتِ خود شعور کی موجودگی کو قبول کرتا ہے۔ لہٰذا صرف شعور ہی وہ شے ہے جس کے وجود کی نفی ممکن نہیں۔ اس لیے شعور ''حقیقت'' ہے۔ شعور کی اس حقیقت کو مغربی فلسفیوں نے بھی اپنایا ہے۔ ہم یہ کہتے ہیں کہ ''یہ میرا قلم ہے۔'' یعنی میں اس قلم کا مالک ہوں۔'' اسی طرح ہم یہ کہتے ہیں کہ یہ میرا ہاتھ ہے، یہ میرا پیر ہے، یہ میرا دل ہے، میرا دماغ، میری روح۔ یہ تمام شے میری ہیں۔ لیکن ''میں'' کون ہوں؟ مغربی فلسفہ اس ''میں'' کو ہی ''اصل یا حقیقت'' کہتا ہے۔ باقی تمام شے نفی کی پرچھائیاں یعنی Shadows of Negation ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ نفی کی پرچھائیں کے غائب ہو جانے کے باوجود موصوف پر ایک اَن دیکھی شے کے وجود کا احساس غالب رہتا ہے جسے موصوف ''کوئی بھی نہیں'' کا نام دے کر مخاطب کر کے اسے گودھرا کانڈ کے بعد کے گجرات کی طوائف الملوکی کا حال سنانے لگتے ہیں:

> ''کوئی بھی نہیں: سنو، ذرا غور سے سنو... چیخیں... کتنی روحیں عذاب کے قہر میں مبتلا ہیں اور یہ عذاب اتنا سخت ہے کہ روحیں دوبارہ مرنے کے لیے بے چین ہو رہی ہیں...
>
> وہ: ہاں میں دیکھ رہا ہوں، گجرات، سابرمتی ایکسپریس ٹرین کا جلا ہوا ڈبہ، کمسن بچیوں کے ساتھ زناکاری کی راتیں، بوڑھی عورتوں کی کٹی ہوئی چھاتیاں اور ضعیفوں کی 'ختنن شدہ' کا بھی ختم شد۔''
>
> (صفحہ: ۴۰)

فلسفے کے ان تمام نازک اور گہرے نکات بیان کرنے کے بعد موصوف آہستہ آہستہ اپنے اصل مقصد پر آنے لگتے ہیں۔ یعنی Wars کی ایک طویل فہرست تیار کرتے ہیں۔ اس فہرست میں عہدِ قدیم سے لے کر عہدِ وسطیٰ تک اور عہدِ وسطیٰ سے لے کر عہدِ جدید تک کی جنگوں اور جنگ سے متعلق واقعات ملتے ہیں۔ عراق پر امریکہ کے حالیہ حملے سے لے کر مہابھارت کی جنگوں کا تذکرہ ہے۔ علاوہ ازیں، گیارہ ستمبر ۲۰۰۱ء کا ورلڈ ٹریڈ سینٹر کے اڑائے جانے، ۶ دسمبر ۱۹۹۲ء کو بابری مسجد ڈھائے

جانے، ۷ار اکتوبر ۲۰۰۲ء کا ہندوستان کی پارلیمنٹ پر حملہ، اُسامہ بن لادن کی تلاش کی آڑ میں افغانستان کی تباہی، کشمیر کے مسئلے پر آئے دن ہندوستان پاکستان کی سرحدوں پر گولہ باری وغیرہ کے واقعات کی جھلکیاں بھی ملتی ہیں۔ تاہم اپنے اس جرنل میں موصوف نے پہلی یا دوسری جنگ عظیم کا کوئی حوالہ نہیں دیا ہے۔ اس سے موصوف کے 'وار جرنلس' میں ادھورے پن کا احساس در آیا ہے۔ علاوہ ازیں موصوف نے ان جنگ عظیم کی عدم شمولیت سے متعلق کوئی اشارہ بھی نہیں کیا ہے۔

ہولی وار کے باب میں موصوف نے کربلا کے واقعہ کو بہت دل پذیر انداز میں پیش کیا ہے۔ Unholy war/Holy war حق/باطل، خلافت/ملوکیت کے جوڑوں کی ساخت شکنی کرنے کی پرجوش سعی کی ہے۔ امام حسینؓ کی شہادت کو حق کی بنیاد کو مضبوط کرنے کی کوشش اور باطل کی جڑوں کو اکھاڑ پھینکنے کی کاوش سے موسوم کیا ہے۔ اس ضمن میں ان سطروں کو پڑھ کر موصوف کی فکری گہرائی اور موثر بیانی کا احاطہ کیا جاسکتا ہے:

> ''صاحبو، حضرت امام حسین کی یہ War ایک Holy War تھی۔ ظالموں نے ایک سچ کا قتل کرنے کی کوشش کی تھی۔ ایک صدق کو موت کے گھاٹ اُتار دیا تھا۔ امام حسین کے ساتھ یہ War اس لیے ہوئی تھی کہ انہوں نے ایک ظالم بادشاہ کے ہاتھ پر بیعت کرنے سے انکار کردیا تھا اور اہل کوفہ کی بات مان کر انہیں ظلم و جبر سے نجات دلانے کے لیے اپنی جان کی پروا کیے بغیر کوفہ کی طرف روانہ ہوگئے تھے۔''

اس موقعہ پر نہر فرات کا بیان بھی تاثیر سے خالی نہیں:

> ''کربلا سے تھوڑی ہی دور پر نہر فرات ہے۔ نہر فرات کا پانی اُچھل اُچھل کر حضرت امام حسین اور ان کے ساتھیوں کو آوازیں دیتا ہے کہ آؤ، میرے آئینے میں اپنے عکس دیکھو۔ مجھے اپنے ہونٹوں سے چھو کر پاک کردو، کہ میدان حشر میں جب میں خدا کے دربار میں پہنچوں تو کہہ سکوں کہ میں ان ہونٹوں سے لگا ہوں جو دنیا کے سب سے پاک ہونٹ ہیں... لیکن افسوس، نہر فرات کو تو یزیدی فوجوں نے، امام حسین اور ان کے ساتھیوں کے لیے مقفل کردیا تھا...''

موصوف کربلا کے اس واقعہ یا حسین/یزید کے تضادی جوڑے کو آج کے موجودہ واقعہ سے جوڑ کر ایک نئے تضادی جوڑے صدام/بش یا عراق/امریکہ کا انکشاف کرتے ہوئے فرماتے ہیں:

> '' آج اسی کربلا پر گدھ بندھن سینا، شاید، دوبارہ وہی رول ادا کررہی ہے۔ پھر انہیں جگہوں کو چھیڑا جارہا ہے، جہاں امام حسین کے بدن کے خون کے دھبے ابھی تک خشک نہیں ہوئے ہیں...''

موصوف عراق پر حملے کے اسباب کی نشاندہی بھی کرتے ہیں:

''بات، صدام حسین کے قتل یا عراق پر حملے کی نہیں ہے۔ بات ہے وہاں کے پٹرول اور معدنیات کی۔ میدان تیہ کو غبار آلود کرنے کی، اور معصوم عراقیوں کو شہید کر کے، امریکہ کے 'خاص دوست ملک' کے لوگوں کے خون کے ایک ایک قطرے کا بدلہ لینے کی، کہ وہ اس کے بعد شیمپین کھول کے جشن انبوہ زوال پرستاں منا سکیں...'' (صفحہ:۳۳)

انسانیت/ شیطانیت، حق/ باطل کے اس موضوع کی مزید وضاحت کے لیے موصوف نے اساطیر کا بھی سہارا لیا ہے۔ رام/ راون، پانڈووں/ کورووں کے درمیان ہوئی جنگوں سے حوالہ دیتے ہیں۔ رام کی راون اور پانڈووں کی کورووں پر فتح دراصل حق کی باطل پر، نیکی کی بدی پر اور انسانیت کی شیطانیت پر فتح ہے۔ اٹھارہ دنوں تک چلنے والی مہابھارت کی جنگ کے ہر دن کو ایک عنوان کے تحت زیر بحث لایا گیا ہے۔ یہ بحث ہندو Mythology اور ہندو فلسفے پر موصوف کی گرفت اور دسترس کی عکاسی کرتی ہے۔ نیز اس سے موصوف کی علمی وسعت، کشادہ دلی اور وسیع النظری بھی جھلکتی ہے۔ تاہم چودھویں دن کی جنگ کا حال بیان کرتے وقت موصوف نے کرشن کی اس 'چھل نیتی' کو قابل اعتنا نہیں سمجھا جس کی وجہ سے دھرم پتر یودھسٹر کو اصولی طور پر جھوٹ بولنا پڑتا ہے۔ شاید اسی لیے موصوف نے ہاتھی، اشوتھاما اور درونا چاریہ کی موت کے واقعہ سے روگردانی کی ہے، جب کہ اصولی طور پر یہ مہابھارت کا بہت ہی اہم واقعہ ہے۔ ایک اور اہم واقعے کو موصوف نے ملحوظِ خاطر نہیں لایا ہے۔ اشوتھاما دروپتی کے پانچ پتروں کا خوابیدہ حالت میں سر کاٹ کر دریودھن کے سامنے پیش کرتا ہے۔ اس پر دریودھن نے افسوس اور ناراضگی کا اظہار کیا تھا کہ پورا کورو ونش ہی ختم ہو گیا۔ ان فروگزاشتوں سے قطع نظر موصوف نے مہابھارت کی جنگ کا نہایت عمدہ اور خاصا طویل خاکہ کھینچا ہے۔ پرویز صاحب کے علمی ذوق نے انہیں ہندوستانی ادب کے شہ پاروں کی خاصی ورق گردانی کرائی ہے۔ اس لحاظ سے مجموعی طور پر انہیں گیانی کہا جا سکتا ہے۔ بذات خود انہیں اپنے گیانی ہونے کا احساس بھی ہے۔ کالی داس کے میگھ دوت کے حوالے سے موصوف فرماتے ہیں:

''اور پھر تم نے تو وہ Epilogue خوابوں کے جھولے میں گم ہو کر، بادلوں کی بستی میں، آنسوؤں میں بھیگ کر، کالی داس کے میگھ دوت کے ساتھ لکھا تھا...''

''واقعی تم بہت گیانی ہو گئی ہو... لو تمہاری خاطر، کیول تمہاری خاطر میں مہابھارت کے اٹھارہ دنوں کے یدھ کی بھومیکا سنانے سے پہلے، اپنا وہ Epilogue، وہ بے وفائی نامہ، تمہارے ہردے کی سلیٹ پر اپنے بوسوں کی چاک سے لکھتا ہوں...''

شیکسپیئر کی طرح پرویز صاحب نے بھی اپنے اس شاہکار میں شعر اور نثر کی آمیزش سے ایک انوکھا اسلوب ایجاد کیا ہے۔ اس میں تقریباً ۴۳ فیصد نظم کا حصہ ہے۔ اگر موصوف اپنی شعری طبیعت پر قابو پا کر نثر کے حصے کو مزید بڑھا دیتے تو اس ناول میں ابہامات کے عنصر کا اس قدر غلبہ نہیں ہونے پاتا۔ مثلاً محولہ بالا اقتباس کے بعد موصوف بوسہ بازی کا ایک طویل سلسلہ شروع کر دیتے ہیں۔ منظوم شکل میں بوسہ بازی کا یہ سلسلہ تقریباً ۱۸ صفحوں تک پھیلتا چلا گیا ہے۔ موصوف کی یہ وجدانی کیفیت قاری کے صبر و استقلال کی تمام حدوں کو توڑ ڈالتی ہے۔ اس نظم والے باب کے بعد موصوف اس کتاب کے سب سے طویل مگر دلچسپ باب کا آغاز کرتے ہیں۔ ''مہابھارتا... ری لوڈ'' کے عنوان سے یہ باب ۴۲ صفحوں پر مشتمل ہے اور سب سے بڑی بات تو یہ ہے کہ موصوف نے اس باب کو لکھتے وقت بہت صبر و تحمل سے کام لیا ہے۔ اپنے احساسات کو حقیقت بیانی پر غالب ہونے نہیں دیا۔ یہی وجہ ہے کہ اس باب میں ۱۸ سطروں والی ایک چھوٹی سی نظم ہے۔ باقی حصہ صاف ستھرے، سلیس اور رواں نثر کا ہے۔ پوری کتاب کی طرح یہاں بھی موصوف نے جگہ بہ جگہ ہندی اور سنسکرت الفاظ کا استعمال کیا ہے، جس سے اردو کا دامن وسیع ہوتا دکھائی دیتا ہے۔ ان ۴۲ صفحوں میں موصوف نے مہابھارت جیسے ضخیم گرنتھ کو سمویا ہے، جو سمندر کو کوزے میں بند کرنے کے مترادف ہے۔ یہ موصوف کی فنکارانہ حکمت، خیالات کی گہرائی، علمی ذکاوت اور زبان پر قدرت کی دلیل ہے۔ تاہم ان سے ریاضیات کے معاملے میں تھوڑی سی چوک ضرور ہوئی ہے۔ موصوف نے ویشمپائن سے مہابھارت کے چوبیس لاکھ اشلوک منسوب کئے ہیں اور ساتھ ہی ساتھ اسے ویدویاس کے اشلوک کا تین گنا بتاتے ہیں۔ محولہ اقتباس درج ذیل ہے:

> ''مہامنی ویدویاس نے آٹھ ہزار اشلوکوں سے اس گرنتھ کو پورا کیا۔ بعد میں یہ آٹھ ہزار اشلوک، ویشمپائن کے چوبیس لاکھ اشلوک بنے اور پھر گوتم بدھ کے زمانے میں سوتی نے ایک لاکھ اشلوکوں سے اسے آگے بڑھایا۔ اس طرح مہامنی ویدویاس کے 'جے' نامی گرنتھ کو ویشمپائن نے تین گنا کر کے 'بھارت' کا نام دیا اور سوتی نے اسے چوگنا کر کے 'مہابھارت' کا نام دیا۔''

ممکن ہے یہ غلطی طباعت کی غلطی ہو، کیونکہ اس کتاب میں کئی جگہ طباعت کی غلطیاں در آئی ہیں، مثلاً صفحہ ۵۷ پر ۱۳ دسمبر کی بجائے ۱۷را اکتوبر درج ہو گیا ہے جسے قاری عام طور پر نظر انداز کر دیا کرتے ہیں۔ مگر ۱۹۱ صفحے پر مشتمل ۲۰۰ روپے والی اس گراں قدر اور معیاری تصنیف میں اس طرح کی غلطی Quality/Price کے تناسب پر ایک سوالیہ نشان ضرور لگا دیتی ہے۔ مزید برآں مہانی ویدویاس نے آٹھ ہزار نہیں بلکہ آٹھ ہزار و آٹھ سو اشلوکوں سے گرنتھ پورا کیا تھا۔ اس لحاظ سے آٹھ ہزار کی بنسبت

نو ہزار زیادہ قریب کی تعداد ہے۔

صدام/کافکا کے تضادی جوڑوں پر منحصر صدام اور کافکا کا باب بھی کافی پرمغز اور دل آویز ہے۔ موصوف نے صدام حسین کے سوانحی خاکے کو بڑے موثر انداز میں پیش کیا ہے۔ انہوں نے صدام کو حالات کا شکار بتلایا ہے۔ سوتیلے باپ ابراہیم اور ماموں خیرالدین پر سارا الزام دھر کر اور تمام قتل کو سیاسی قتل بتلا کر موصوف نے صدام کے اندر چھپے قاتل کو کلین چٹ دے دی ہے۔ اس خون خوار قاتل کی زندگی کے ساتھ کمزور اور بے چارگی کی زندگی گزارنے والے کافکا کی زندگی کی مماثلت بے سروپا معلوم ہوتی ہے۔ کافکا جیسے pessimist پریشان حال، ناستک، دق کا مارا ہوا کمزور انسان اور صدام جیسے optimist حکمران، ایذا رساں مضبوط ارادے کا باحوصلہ انسان کی زندگیوں میں مشترک عناصر کی تلاش فضول کوشش کہلائے گی۔ کافکا نہ تو یتیم تھا اور نہ ہی اس کے ننھیال میں کوئی خیرالدین جیسا سنگ دل ماموں تھا۔ کافکا اور اس کے والدین کے درمیان کشیدگی کی اہم وجہ اس کے والد کی تجارت تھی۔ کافکا اپنے والد کے تجارتی پیشے کو اختیار کرنا نہیں چاہتا تھا۔ علاوہ ازیں کافکا کا زیادہ تر وقت اپنے والدین کے گھر ہی میں گزرا تھا۔ ہاں صدام اور کافکا میں ایک چیز ضرور مشترک تھی اور وہ یہ کہ یہ دونوں ہی اشتراکی تحریک سے منسلک رہے تھے۔ کافکا کا شمار بیسویں صدی کے عظیم ترین افسانوی ادب کے خالقوں میں ہوتا ہے۔ مرتے وقت اس نے یہ ہدایت کی تھی کہ اس کی کوئی بھی تحریر شائع نہ کی جائے۔ مگر اس کی موت کے بعد اس کے ایک دوست نے اس کے دو ناولوں The Trail اور The Castle کو بالترتیب ۱۹۲۵ء اور ۱۹۲۶ء میں شائع کردیا۔ کافکا کی تحریر میں بیسویں صدی کی اخلاقی پسماندگی اور اضطرابی کیفیت منعکس ہوتی ہیں۔ صلاح الدین پرویز نے یہاں کافکا کا ذکر یونہی بغیر کسی مقصد کے نہیں چھیڑا ہے۔ کافکا بھی Existentialism اور Nothingness کا حامی تھا۔ اس نے فلسفے کی اس تھیوری کی عینک سے اپنی عصری سیاست کو نہایت باریک بینی سے دیکھا اور اس نتیجے پر پہنچا کہ دنیا کا سارا نظام محض ایک جھوٹ پر مبنی ہے۔ دنیا کا سیاہ سفید ایک ایسی ان دیکھی قوت کے ہاتھوں میں مرکوز ہے جس کی حکم عدولی کرنا گویا اپنے وجود کی تخریب کاری کو دعوت دینا ہے۔ موصوف بھی اپنی عصری سیاست کو کافکا کے اسی نقطہ نظر سے دیکھتے ہیں۔ معیشت، کلچر اور عالمی سیاست میں امریکہ کی روزافزوں بڑھتی بالادستی، عراق، افغانستان کی تباہی، فلسطین کے مسائل کو اسی ان دیکھی قوت کی کارسازی بتاتے ہیں۔ حتیٰ کہ بذات خود امریکہ بھی انہیں اسی invisible force کے چنگل میں ایک بے بس پرندے کی مانند پھڑپھڑاتا نظر آتا ہے۔ اپنی اس تصنیف کے ذریعہ صلاح الدین پرویز اسی ان دیکھی قوت کو طشت از بام کرنا چاہتے ہیں۔

نظریاتی اعتبار سے اگر پرویز صاحب کی اس تصنیف کا جائزہ لیا جائے تو ہم اس کتاب کو مابعد جدیدیت کے پس ساختیات، خاص طور پر Jacque Derrida کی ردتعمیر کے نظریے کا عملی اظہار کہہ سکتے ہیں۔ اس کتاب کے پیش لفظ میں گوپی چند نارنگ صاحب نے بھی کچھ اسی طرح کے خیالات پیش کئے ہیں۔ چند سطروں سے قطع نظر گوپی چند نارنگ کا پیش لفظ اور صلاح الدین پرویز کے ناول کے مطالعے سے ایک بات واضح نہیں ہو پاتی ہے کہ آیا پہلے صلاح الدین پرویز نے یہ ناول لکھا ہے یا پہلے گوپی چند نارنگ نے اس کا پیش لفظ؟ یا پھر یوں کہئے کہ پیش لفظ کتاب کا خلاصہ ہے یا کتاب پیش لفظ کی تشریح۔ یہاں بھی کتاب اور اس کے پیش لفظ کے binary opposition (کتاب/ پیش لفظ یا صلاح الدین پرویز/ گوپی چند نارنگ) کے درمیان حائل (/) Slash ٹوٹتا ہوا صاف نظر آتا ہے اور اس ''ٹوٹن کی کریا'' سے اس تضادی جوڑے کے دونوں لفظوں کے درمیان باہمی اثراندازی کا ایک ایسا chain reaction ہوتا ہے جس سے قاری کا ذہن پراگندہ ہونے لگتا ہے اور قاری یہ طے نہیں کر پاتا ہے کہ پہلے مرغی یا پہلے انڈا۔ المختصر گوپی چند نارنگ کا یہ پیش لفظ ان کی کتاب ''ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات'' کی تلخیص معلوم ہوتی ہے۔

ساختیاتی نظریے کے مطابق کائنات کی ہر شے رشتے کی ڈور سے بندھی ہوئی ہے۔ یہ رشتہ ہی ہے جو تمام اجزا کو باہم جوڑ کر ساخت یا نظام کی شکل میں ایک وحدت کی تشکیل کرتا ہے۔ مگر سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آخر وہ کون سی قوت ہے جو ان رشتوں کو قائم و دائم رکھتی ہے؟ یہیں سے ردتعمیر یا Deconstruction کے باب کا آغاز ہوتا ہے۔ اس سوال کے جواب میں Metaphysics کا سہارا لے کر دریدا کہتا ہے کہ ہر نظام کا اپنا ایک مرکز ہوتا ہے۔ یہ مرکز وہ نقطہ ہے جہاں سے تمام چیزیں نکل کر پھیلتی ہیں اور جہاں پر تمام چیزیں واپس آکر سمٹ جاتی ہیں۔ نظام کی ابتدا بھی اسی مرکز سے ہوتی ہے۔ افلاطون سے لے کر خود دریدا تک کے تمام مغربی فلسفوں میں یہی نقطہ ارتکاز یعنی point of origin کسی کی موجودگی اور ایک ان دیکھی قوت کا احساس دلاتا ہے۔ ردتعمیر کے نظریے پر قائم موصوف کی اس تخلیق میں بھی قاری کو دورانِ مطالعہ ہمہ وقت ایک مرکز کی موجودگی کا واضح طور پر احساس ہوتا رہتا ہے۔ مثال کے طور پر درج ذیل اقتباس ملاحظہ ہوں:

''وہ جاگ رہا ہے۔ وہ برسوں سے جاگ رہا ہے۔ وہ برسوں سے مسلسل جاگ رہا ہے...''

(صفحہ:۱۹)

''وہ خواب دیکھ رہا ہے اور اس خواب میں اس بار اس کے ساتھ Divine Comedy والا دانتے بھی موجود ہے...'' (ص:۶۲)

"...وہ، وہ دیکھو، وہ خدا ہے۔ اس کی مرضی ہے کہ دنیا کی ہر شے اس کی ہم شبہ اور ہمارا دین ہو... (صفحہ:۲۶)

"میں جانتا ہوں کہ تمہارے خواب کے پیچھے وہ عالم گیر قانون ہے جو ساری دنیا کو ایک رشتے میں منسلک کرنا چاہتا ہے..." (ص:۲۶)

یہ "وہ" کون ہے موصوف نے اس کی وضاحت نہیں کی ہے۔ الغرض یہ "وہ" چاہے جو بھی ہو مگر اس بات سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ لفظ "وہ" پوری کتاب کا نقطہ ارتقا بھی ہے اور نقطہ اختتام بھی۔ مہابھارت کے اٹھارویں دن کی جنگ کے خاتمے پر موصوف فرماتے ہیں:

"...تب کرشن نے مسکرا کر کہا... ہے جیتے ہوئے راجاؤ، اب اس پاپی دریودھن کو دھول میں لیٹے لیٹے اپنے پاپوں کا سمرن کرنے دو، اور تم اپنے اپنے رتھوں میں بیٹھ کر یہاں سے دور، بہت دور چلو۔ شام ہونے میں تھوڑا سا سمے باقی ہے... کوئی ہمارا بے چینی سے منتظر ہے، وجے اُتسو کے لیے... یہ 'کوئی' کون ہے... اس کو جاننے کے لیے آج بھی ہم بہت بے چین ہیں..."

اس مرکز کی دو اہم خصوصیات ہوتی ہیں۔ ایک تو یہ کہ تمام اجزا کو ایک دھاگے میں پرو کر ان کے درمیان ربط اور ہم آہنگی پیدا کرتا ہے۔ جس کے سبب پورے نظام کی تشکیل و تعمیر عمل میں آتی ہے۔ یعنی وہ ایک وقت Creator بھی ہوتا ہے۔ Maintainer اور Destroyer بھی۔ دوئم یہ کہ یہ بذات خود اس نظام کے تابع نہیں ہوتا۔ یعنی مرکز نظام کے قواعد وضوابط سے مستثنیٰ ہوتا ہے۔ انہیں خصوصیات کے سبب کوئی اسے خدا کے نام سے تعبیر کرتا، تو کوئی خود اپنی ذات سے منسوب کر لیتا ہے۔ کوئی Consciousness یعنی شعور کا نام دیتا ہے تو کوئی اسے لاشعور کہہ کر پکارتا ہے۔ لہٰذا یہ سب ذاتی اعتماد اور اعتقاد کی باتیں ہیں۔

دریدا کا یہ خیال رہا ہے کہ روایتی اور مابعد الطبعی طریقے سے مطالعہ کرنے والے قاری کے ذہن میں ادب پاروں کی نوعیت سے متعلق پہلے ہی سے بہت سارے غلط مفروضات کے بت بیٹھے ہوتے ہیں جن پر ان کا پختہ اعتقاد بنا ہوتا ہے۔ زبان سے متعلق یہ مفروضات عام طور پر تین طرح کے ہوتے ہیں:

۱- زبان کسی بھی خیال کو بلا کسی تبدیلی کے پیش کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔
۲- کسی ادب پارے کے معانی اور مطالب کا اصل مخزن صرف مصنف ہی ہوتا ہے۔
۳- زبان کی درجہ بندی میں تکلم یا تقریر کے مقابلے تحریر کو ثانوی درجہ حاصل ہے۔

دریدا کے ردِ تعمیر کا نظریہ مذکورہ بالا مفروضات کے بت کو پاش پاش کر کے ان کی جگہ ایسی کھڑکیاں

اور جھروکے نصب کردیتا ہے جن سے معانی و مطالب کے ہزاروں مناظر و مظاہر دیکھے جاسکتے ہیں۔

A کسی بھی تضادی جوڑے کا پہلا لفظ ہے اور B اس کا دوسرا لفظ۔ مثلاً مرد/عورت کے تضادی جوڑے میں A اگر مرد ہے تو B عورت، جب کہ A/B مرد/عورت کا تضادی جوڑا۔ ردتعمیر A/B یعنی تضادی جوڑوں کی ترتیب اور برتری و کم تری کو لائق اعتنا نہیں سمجھتی بلکہ اس کے درمیان (/)Slash کا نشان ہٹا کر نئے سرے سے ان جوڑوں کی تشکیل یا تعمیر اس صورت میں کرنا چاہتا ہے: A B

ایسا کرنے سے A اور B کے درمیان باہمی اثر اندازی کا ایک سلسلہ (Chain-Reaction) شروع ہوجاتا ہے اور اس سلسلے کے ہر عمل سے معنی کی ایک تہہ کھلتی چلی جاتی ہے۔ پرویز صاحب کی اس تحریر میں بھی ایسی ساخت شکنی کی جھلک ملتی ہے:

"...دونوں میں سے کوئی، شاید اس خاموشی کو توڑنا نہیں چاہتا۔ لیکن خاموشی کو تو کسی نہ کسی پل ٹوٹنا ہی ہے۔ خاموشی کبھی انت تک نہیں ہوتی۔ یہ ایک temporary فضا ہوتی ہے، جسے بعد میں گرد آلود ہوکر، ٹوٹن کی کریا سے گزرنا ہی پڑتا ہے..." (صفحہ:۳۴)

الغرض ردتعمیر ان تضادی جوڑوں کی ترتیب بدلنا نہیں چاہتی۔ وہ برائی کو بھلائی پر، اندھیرے کو اجالے پر، عورت کو مرد پر، حاضر کو غائب پر اور تقریر کو تحریر پر فوقیت دینے کی تائید نہیں کرتی۔ ردتعمیر تو صرف تضادی جوڑوں کے درمیان حائل Meta-Physics اور Structuralism کی دیواروں کو مسمار کرنے کی ترغیب دیتی ہے تاکہ ان تضادی جوڑوں سے ظاہر ہونے والی قدریں اور ان کی ترکیبیں جامد اور غیر تغیر پذیر نہ رہیں اور ادب پاروں سے معانی و مطالب کی بے شمار سوتیں پھوٹ پڑیں۔

موصوف کی کتاب میں بھی در پردہ بہت سارے تضادی جوڑوں کا کشف ہوتا ہے جیسے نثر/نظم، اردو/ہندی، مشرقیت/مغربیت، ادب/فلسفہ، تخلیق/تنقید، Anti-Novil/Novel وغیرہ۔ یہ احساس ہوتا ہے کہ موصوف نے ان تضادی جوڑوں میں لفظوں کے درمیان حائل (/)Slash توڑ کر ان کے باہمی اثر اندازی کے سلسلے کو طشت از بام کرنے کی سعی بلیغ کی ہے تاکہ ان تضادی جوڑوں سے ظاہر ہونے والی مروجہ قدریں اور ان کی ترکیبیں جامد اور غیر تغیر پذیر نہ رہیں اور ادب پاروں سے معانی و مطالب کی بے شمار سوتیں پھوٹ پڑیں۔

صنفی اعتبار سے موصوف کے 'وار جرنلس' کو کس حد تک اور کس قسم کا ناول کہا جاسکتا ہے یہ ایک بحث طلب امر ہے۔ ناول کو عام طور پر انسانی زندگی کا ترجمان کہا جاتا رہا ہے۔ اس صنف ادب میں مصنف اپنی قوت متخیلہ کے توسط سے زندگی کے تلخ تجربوں اور حقیقی مشاہدوں کو پلاٹ، کردار، پس منظر اور نظریاتی کشمکش کے پیرائے میں پیش کرتا ہے۔ ان تجربوں کی تلخی اتنی شدید اور مشاہدوں کی

حقیقت اتنی جامع ہوتی ہے کہ اس بارِ گراں کو اٹھانے اور ان انسانی مسائل کو اپنا موضوع بنانے کی تاب نہ تو رزمیہ شاعری میں ہوتی ہے اور نہ ہی داستانوی نثر نگاری میں۔ اب اس صنف ادب کا استعمال انواع واقسام کے تجربات ومشاہدات کے اظہار کے لیے کیا جاتا ہے۔ کوئی اس کے ذریعہ زندگی کی تشریح وتوضیح کرتا ہے تو کوئی اسے وسیلہ تفریح سمجھتا ہے۔ کوئی اس سے کسی مخصوص نظریے کی ترویج واشاعت کرتا ہے تو کوئی اسے کسی واقعہ کی محض روداد بنانا چاہتا ہے، کوئی اسے زبان وخیالات کی تبدیلا ایجنٹ کہتا ہے تو کوئی اس میں اپنے زمانے کی روح کا متلاشی ہے۔ یہاں تک کہ بعض لوگ ناول کو طرزِ زندگی اور ثالثِ ذوق بھی گردانتے ہیں۔ موصوف نے بھی اپنے نظریے کی ترویج و اشاعت کے لیے اس صنفِ ادب کا سہارا لینا چاہا ہے۔ لیکن ان کے اس ناول کو Novel کے بجائے Anti- Novel کہنا زیادہ موزوں اور مناسب لگتا ہے۔ اس طرح کے ادب پاروں میں عام طور پر ناول کے اجزائے ترکیبی اور دیگر خصوصیات کو ملحوظِ خاطر نہیں رکھا جاتا ہے۔ اس میں نہ تو پلاٹ سازی کی کوئی قید ہوتی ہے، نہ مکالمے کا کوئی ضابطہ ہوتا ہے اور نہ ہی کردار نگاری کی کوئی بندش۔ پورے متن میں صرف خیالات کے تصادم اور نظریوں کی کشمکش ہوتی ہے۔ Anti-Novel دراصل ناول کے مروجہ اصولوں سے منحرف اس تحرک کی پیداوار ہے جس کی ابتدا فرانس سے ہوتی ہے۔ اس تحریک کے علم برداروں کا ماننا ہے کہ فطرت کو انسان کے جذبات سے کوئی سروکار نہیں ہوتا۔ فطرت تو مثل آئینہ ہے، جس سے منکشف ہوکر انسان کے اپنے ہی جذبات واپس اس تک پہنچتے ہیں۔ لہٰذا افسانوی ادب میں اس جذباتی مغالطے کی قطعی جگہ نہیں۔ ۱۹۵۷ء میں شائع ہونے والی Alain Robbe-Grillet کی Jealousy ۱۹۵۹ء میں شائع ہونے والی Nathalie Sarraute کی The Planetarium اور ۱۹۶۰ء میں شائع ہونے والی Michel Butor کی Degrees اینٹی ناول کے بہترین نمونے کہے جاسکتے ہیں۔ ان ناولوں میں انفرادی کردار کی کوئی اہمیت نہیں ہوتی اور نہ ہی شعور سیدھے طور پر ادراک میں تحلیل ہوتا نظر آتا ہے۔ چونکہ ادراک کا زمان ومکان سے کوئی تعلق نہیں ہے، اس لیے اس طرح کی تصنیف میں زمان ومکان کی کوئی قید نہیں ہوتی ہے۔

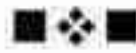
پرویز صاحب نے بھی اپنی اس تصنیف میں اس نقطے کو بیان کیا ہے۔ اس ضمن میں موصوف فرماتے ہیں:

> ''آج، یعنی— خیر جانے بھی دیجئے تاریخ، مہینہ اور سنہ جان کر آپ کیا کریں گے۔ بات تو تاریخ، مہینہ، سنہ کے بنا بھی پوری ہوسکتی ہے اور آپ اسے سمجھ بھی سکتے ہیں... وہ محسوس کرتا ہے کہ ٹائم اور اسپیس میں رہ کر کوئی بھی تحریر، دبیز رمز یعنی گہرے بھید سے عاری ہوجاتی ہے اور

اسکے افق سے دھندلی پراسراریت، بدچلن اندھکار میں غائب ہوجاتی ہے...''

(صفحہ:۲۰)

یہ کوئی ضروری نہیں کہ قاری اس طرح کے ناول کا مطالعہ صفحہ اوّل سے شروع کرتا ہوا اختتام تک پہنچے۔ اس طرح کے ناول کی حیثیت Encyclopeadia کی سی ہوتی ہے۔ اس لیے اس کا مطالعہ کسی بھی صفحے سے شروع کیا جاسکتا ہے۔ موصوف کے ناول کا بھی یہی حال ہے۔ قاری کی مرضی پر منحصر۔ جہاں سے چاہے اور جہاں تک چاہے پڑھے۔ لہٰذا Nathalie Sarruate, Alain Robbe-Grillet اور Michel Butor کی طرح پرویز صاحب نے بھی مروجہ ناول کی شکل و شباہت اور وضع قطع کی ساخت شکنی کرکے ناول کی صنف کو ازسرِ نو تعمیر کرنے کی ایک بلیغ کوشش کی ہے۔ اس بلیغ کوشش کی بنا پر موصوف کو اردو ادب میں ردِتعمیر کا تخلیقی اور عملی علم بردار کہا جاسکتا ہے۔ خوش آئند بات یہ ہے کہ موصوف نے گوپی چند نارنگ اور وہاب اشرفی جیسے مابعد جدیدیت کے دعویداروں کی طرح ردِتعمیر کو صرف تنقیدی نظریے تک محصور نہیں رکھا ہے، بلکہ اپنے ادبی ذوق اور فن کارانہ جذبے کو روبہ کار لاکر Deconstruction کے نظریے کو تخلیق کا جامہ بھی پہنایا ہے۔ ردِتعمیر کے نظریے کے اس عملی اظہار پر صلاح الدین پرویز واقعی مبارک باد کے مستحق ہیں۔

■❖■

ڈاکٹر مجیب احمد خان

دی وار جرنلس — گہری معنویت کا حامل

بیسویں صدی کے آخری دہے میں عالمی منظرنامے میں تیزی سے تبدیلی رونما ہوئی۔ ۱۹۹۰ء میں امریکہ نے عراق پر جارحانہ حملہ کیا اور اس کے بعد اقتصادی پابندیاں عائد کرا دیں۔ ۶/دسمبر ۱۹۹۲ء میں اجودھیا میں بابری مسجد کی شہادت اور پھر فرقہ وارانہ فسادات، ہندو پاک کا ایٹمی تجربہ۔

اکیسویں صدی کے آغاز نے تیزی سے بدلتے ہوئے عالمی منظرنامے میں تیل چھڑکنے کا کام کیا۔ امریکہ کی جارحانہ حکمت عملی میں روز افزوں اضافہ ہونے لگا۔ اس نے فلسطین کے مسئلے کو ہمیشہ نظرانداز کیا اور اسرائیل کو جدید ٹیکنالوجی سے آراستہ کرتا رہا۔ مزید براں عربوں پر اپنا تسلط قائم کرنے کی غرض سے افغانستان اور عراق کی حکومتوں کو تاراج کر کے اپنی بالادستی قائم کی۔

آج کا ناول نگار مندرجہ بالا حالات کو کیسے نظرانداز کر سکتا ہے۔ وہ ان عبرتناک حالات سے متاثر ضرور ہوگا۔ اسی لیے آج کے ناولوں کے موضوعات فرقہ وارانہ فسادات، دہشت گردی اور جنگ کے گرد طواف کرتے ہیں۔ صلاح الدین پرویز کا ''دی وار جرنلس'' بھی اسی احساس کی ترجمانی کرتا ہے۔

''دی وار جرنلس''، جنگی جنون اور حیوانیت پرستی کے خلاف صلاح الدین پرویز کا ایک احتجاجی ناول ہے۔ اس ناول کا کینوس وسیع ہے کیونکہ اس میں عالمی سیاست، حکمرانوں کی جارحانہ کاروائیاں، جنگ سے انسانیت اور ثقافتی تباہی و بربادی کے سانحے عبرتناک طریق پر موجود ہیں۔

''دی وار جرنلس'' میں اٹھارہ عنوانات ہیں اور ان میں نثری نظمیں بھی شامل ہیں۔ یہ عنوانات — خواب اور کشف کی رات، ٹین ڈاؤننگ اسٹریٹ، فورٹی ایٹ آورس، جشن انبوہ زوال پرستاں، شیڈو آف نگیشن، واٹ اے تھرل، گیٹ بیک، ناخنوں پہ ابھری سطریں، تلاش جاری ہے، جہاں زاد اور بوڑھا عطار یوسف، دردِ قندوز و قندھار اور بامیان، فرینڈلی فائر، ہولی وار، صدام اور کافکا، اپرو ول، پرولاگ، مہابھارت ری لوڈ، العلوج ہیں۔

''دی وار جرنلس'' کے اٹھارہ عنوانات اپنے موضوع کا لحاظ و پاس رکھتے ہیں۔ ان اٹھارہ عنوانات میں جہانِ معنی پوشیدہ ہے۔ اس ناول کے شروع میں ''مصنف کی گذارش'' نے انسانیت اور ہمدردی کی بہترین مثال پیش کی ہے اور اس کے بعد مشہور و معروف نقاد پروفیسر گوپی چند نارنگ کا ''دی وار جرنلس: ایک اگلا قدم'' کے عنوان سے معنی خیز اور اثرانگیز مقدمہ ناول کی زینت میں اور

بھی اضافہ کرتا ہے۔ انہوں نے اپنے مقدمہ میں صلاح الدین پرویز کی علمی و ادبی کاوشوں کا اعتراف کرتے ہوئے ''دی وار جرنلس'' کے لیے انہیں آفرین اور صد آفرین کہا ہے۔

صلاح الدین پرویز نے ''دی وار جرنلس'' میں عالمی منظرنامے کو جنگ کے حوالے سے پیش کیا ہے اس لیے اس ناول کو جنگی روزنامچے کا نام دیا جائے تو غلط نہ ہوگا۔ اس ناول میں مہابھارت کے اٹھارہ دنوں کی مسلسل جنگ کی تفصیل، افغانستان اور عراق کی حکومت کی تاراجی اور انسانیت کی ہولناک تباہی کا عبرتناک سانحہ، خطرناک سے خطرناک بموں اور میزائلوں کا بے دریغ استعمال اور ظلم و بربریت کے برہنہ رقص کی مصوری اور ۶/دسمبر ۱۹۹۲ء اور گجرات کی نسل کشی وغیرہ کو حقیقی پیرائے میں بیان کیا ہے۔ اس کی مثال دیکھئے:

''وہ— ہاں، میں دیکھ رہا ہوں، گجرات، سابرمتی ایکسپریس ٹرین کا جلا ہوا ڈبہ، کمسن بچیوں کے ساتھ زنا کاری کی راتیں۔ بوڑھی عورتوں کی کٹی ہوئی چھاتیاں اور ضعیفوں کی 'ختنن شدہ' کا بھی 'ختم شد'... اس وقت میں نے مندرجہ ذیل سطریں اپنے قلب کے ورق پر لکھی تھیں، سننا چاہو گے، وہ سطریں...'' (صفحہ:۴۰)

جنگ سے کبھی دہشت گردی کا خاتمہ ممکن نہیں ہے بلکہ جنگ سے معصوم اور بے گناہ انسانوں کو بے سروسامانی کے عالم میں خون کے آنسو رونے پر مجبور کیا جاسکتا ہے۔ اس وقت یہ جنگی جنون امریکہ پر بری طرح سوار ہے۔ امریکہ کے ظلم و بربریت کی مثالیں اس ناول کے اوراق پر بکھری مل جائیں گی۔ مثلاً:

''کیوں... امریکہ اگر چاہے تو اس کی CIA کسی کو بھی سپاری دے کر اس ایک آدمی کو ختم کر سکتی ہے۔ اسے ختم کرنا ہے تو امریکہ ختم کر دے۔ لیکن اس کے لوگوں نے اس کا کیا بگاڑا ہے۔ اس نے جنسی سفاکیاں اور جنسی ایذا رسانیاں کی ہیں، وہ صرف سنہ اور سنہ کے گرگوں کے لیے کی ہیں... اور یہ ایذا رسانیاں تو آج کی دنیا کے ہر ملک کے دستور خاص کا حصہ بن چکی ہیں۔ پھر یہ صدام کا ذاتی معاملہ ہے، اُس کی اپنی زمین اور اپنی عوام کا معاملہ ہے۔ اُس کی بیشتر عوام اُس سے خوش ہے، تو پھر یہ جنگ کس لیے...'' (صفحہ:۳۲)

''ایڈیٹ میں نہیں، ایڈیٹ تم ہو۔ بات، صدام حسین کے قتل یا عراق پر حملے کی نہیں ہے۔ بات ہے وہاں کے پٹرول اور معدنیات کی۔ میدان تیہ کو غبار آلود کرنے کی، اور معصوم عراقیوں کو شہید کر کے، امریکہ کے 'خاص دوست ملک' کے لوگوں کے خون کے ایک ایک قطرے کا بدلہ لینے کی، کہ وہ اس کے بعد شیمپین کھول کے جشن انبوہ زوال پرستاں منا سکیں...''

(صفحہ:۴۳)

"اب امریکی طیارے واپس لوٹ گئے ہیں اور زمینی امریکی فوجوں نے ان فاقہ زدہ لوگوں کے ہاتھوں سے خوراک کے ڈبے چھین لیے ہیں اور انہیں بھگا بھگا کر، آخر، ایک خاص مقام پہ لاکر، قہقہوں کے شور میں ان کی پیٹھوں میں سیکڑوں گولیاں داغ دی ہیں..." (صفحہ:۶۲)

"دی وار جرنلس" سے یہ بات یقیناً واضح ہو جاتی ہے کہ صلاح الدین پرویز بے حد نرم و نازک دل رکھتے ہیں۔ وہ سارے عالم کے دکھ درد کو بنا کسی تفریق و تعصب کے اپنے اندر سمیٹ لیتے ہیں۔ وہ چاہے گجرات کا انسانیت سوز سانحہ ہو، ورلڈ ٹریڈ سینٹر کا سانحہ ہو، فلسطین، چیچنیا اور کشمیر کا مسئلہ ہو، بہر کیف وہ حساس ذہن رکھتے ہیں۔ اس لیے انسانیت اور تہذیب و تمدن کی تباہی و بربادی دیکھ کر اپنے آنسوؤں کو ضبط نہیں کر پاتے ہیں۔ ان سے انسانوں کی تکالیف برداشت نہیں ہوتی ہیں اور وہ دل ہی دل میں پروانے اور شمع کی طرح جلتے اور پگھلتے رہتے ہیں یا پھر یوں سمجھ لیجیے وہ ایک زندہ لاش کی مانند جہان گشتی کرتے پھر رہے ہیں۔ مثلاً:

"آیئے اب ایک گڈ بندھن سینا کی Unholy War کے سامنے ایک Holy War کی داستان صدق و شجاعت رقم کرتے ہیں— لیکن اس Holy War کی داستان رقم کرنے سے پہلے یہ بتانا فرض ہو جاتا ہے کہ عراق مشترکہ مذہبوں، تہذیبوں، ثقافتوں کی ایک ایسی نادر و نایاب کتاب ہے جس میں مذہب اسلام کے علاوہ، مذہب یہود و نصاریٰ اور جانے کتنے اَن گنت قدیم ادوار کے منظرنامے ہیں— کہیں یہ گڈ بندھن سینا ایسے منظرناموں کو جھلسا کے راکھ نہ کردے— (ص۹۰)

"کیا ہوگا... گڈ بندھن سینا نے اپنے ہی ملکوں کے لیے نہیں بلکہ ساری دنیا کے ملکوں کے لیے ایک بھے، موت اور سناٹے کی فضا مسلط کردی ہے۔ امریکی اور یورپی مائیں اور بچے ڈر رہے ہیں کہ کب کوئی فدائی آئے گا اور ان کی چھت، اُن کا آشیانہ تباہ و برباد کردے گا... گڈ بندھن سینا نے دہشت گردی کو بڑھانے کے لیے جو سب سے بڑا رول ادا کیا ہے، اس کا جواب آنے والے یگ ہی دے سکیں گے... گڈ بندھن سینا نے جس طرح عراق اور افغانستان پر حملہ کر کے اَن گنت معصوم انسانوں کا خون بہایا ہے... اُن میں سے اگر کسی ایک بھی معصوم انسان نے بندوق اٹھالی تو..." (صفحہ:۱۸۱)

"دی وار جرنلس" میں "ہولی وار" انتہائی دردناک و عبرت ناک سانحۂ کربلا ہے جس کا ذکر نہایت دردمندی اور تاثراتی پیرائے میں کیا ہے۔ صلاح الدین پرویز کے اس ناول سے دیو مالائی فکر

وطرز کا احساس ہوتا ہے''اپروول''، ''پرولاگ'' اور''مہابھارت— ری لوڈ'' پر دیومالائی اثرات خاصے نمایاں ہیں۔

''دی وار جرنلس'' میں صلاح الدین پرویز کا نقطۂ نظر حقیقت پر مبنی ہے۔ تاہم انہوں نے رومانیت کے حسین گل خوب خوب کھلائے ہیں۔ ان کے یہاں خیال کی بلند پروازی حد درجہ پر ہے کہ یہ رومان پرستوں کا شیوۂ خاص ہے۔ وہ ماضی، حال اور مستقبل کا جائزہ بڑے انہماک سے لیتے ہیں کہ اس میں فکر کی وسعت و گہرائی کا شدید احساس ہوتا ہے۔ وہ جب انسانیت کی بات کرتے ہیں تو— انسان کی محبتوں اور نفرتوں، درختوں کی موت، چاند اور چاندنی کا سہانا پن، خزاؤں بہاروں اور بارشوں کا احساس، سارس اور مچھلی کی تڑپ، آگ، دریا، پہاڑ، راتوں کی ویرانیاں اور سنسان سڑکیں وغیرہ کو ناول کے پلاٹ میں اس طرح جذب کرتے ہیں کہ اس میں رمز و کنایہ اور گہری معنویت پیدا ہو جاتی ہے۔ وہ جنگ کے حالات بڑی خوبی سے بیان کرتے ہیں کہ ناول میں اثر انگیزی اور دل کشی پیدا ہو جاتی ہے اور وہ مشترکہ تہذیب کی روایت کے پاسبان ہیں جو ان کے ناول میں آئینہ کی طرح نظر آتی ہیں۔ وہ ہندوستانی مسئلہ و مسائل کا ذکر بھی حقیقی پیرایہ میں کرتے ہیں۔

''دی وار جرنلس'' کا پلاٹ اکہرا ہی ہے کیونکہ اس میں الگ الگ عنوان کے تحت الگ الگ موضوع کو زیر بحث لایا گیا ہے اور کہیں پر گنجلک ہونے کا احساس نہیں ہوتا ہے۔ بہر حال پلاٹ تسلسل وروانی سے آراستہ ہے۔

صلاح الدین پرویز کا اسلوب منفرد ہے۔ اس میں چھوٹے چھوٹے جملے جہانِ معنی کی کیفیت رکھتے ہیں۔ انہوں نے ہندی اور انگریزی الفاظ کا استعمال کثرت سے کیا ہے۔ ان کی اس مشترکہ زبان سے شگفتگی اور شائستگی کا شدید احساس ہوتا ہے۔ ان کی زبان و بیان میں سادگی، سلاست اور روانی بدرجۂ اتم موجود ہے۔ مختصراً ان کی زبان و بیان ادبی وفنی خوبیوں سے مزین ہے۔

صلاح الدین پرویز نے''دی وار جرنلس'' میں وہ طرز بیان اختیار کیا کہ انسان کی سسکیاں اور آہیں دل کی گہرائیوں میں اتر جاتی ہیں اور اسی دردمندانہ کیفیت نے ناول کو پرکشش اور بلا کا اثر انگیز بنا دیا ہے۔

■❖■

مشتاق انجم

دی وار جرنلس — دور حاضر کا روشن اشاریہ

اردو ناولوں کی دنیا میں صلاح الدین پرویز کا نیا ناول ''دی وار جرنلس'' ایک ایسی تخلیق ہے جس کا مطالعہ قاری کو ایک نئی لذت سے آشنا کرتا ہے۔ اس ناول کا پورا تانا بانا مابعد جدیدیت کی کیف آور فضا میں تیار ہوا ہے جو ہر لمحہ قاری کو کچھ سوچنے، کچھ محسوس کرنے پر اکساتا ہے — کسی تخلیق کی یہی خوبی اس کے فنکار کے لیے اعزاز کا درجہ رکھتی ہے۔

مابعد جدیدیت سے متعلق ہندوستان اور پاکستان میں کافی بحث ہو چکی ہے اور کئی عمدہ کتابیں بھی شائع ہو چکی ہیں۔ مثلاً ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات — اردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ — جدیدیت اور مابعد جدیدیت وغیرہ۔ جہاں گوپی چند نارنگ، وہاب اشرفی، بلراج کومل، حامدی کاشمیری، دیویندر اسر، نظام صدیقی اور بعض دوسرے اس کارواں میں شامل ہیں۔ وہیں وزیر آغا، فہیم اعظمی، قمر جمیل، ضمیر بدایونی وغیرہ اس قافلے کے ساتھ ہیں۔ مندرجہ بالا ناقدین ادب کے مطابق مابعد جدیدیت کے حوالے سے جو مشترکہ نکات سامنے آئے ہیں وہ کچھ یوں ہیں:

۱- مابعد جدیدیت کی بنیاد آزادہ روی پر ہے، بندھے ٹکے اصولوں سے انکار

۲- نرے اشکال پر زور سے احتراز

۳- ابلاغ کی آڑ میں مہمل اور گاڑھی داخلیت سے انکار

۴- ترسیل اور قاری سے جڑنے پر اصرار

۵- ایمائیت اور رمزیت پر توجہ

۶- یاس زدہ اور بجھے بجھے انداز سے گریز

کہتے ہیں کہ فضا بدلتی ہے اور سب کو متاثر کرتی ہے۔ مابعد جدیدیت کے زیر اثر ادب کے منظر نامے میں آنے والی تبدیلیوں نے بہت کچھ بدل کر رکھ دیا ہے۔ ایسے عالم میں صلاح الدین پرویز کا ناول 'دی وار جرنلس' منصۂ شہود پر آیا ہے جو اپنے بالواسطہ انداز بیان اور ایمائیت و رمزیت کے سبب قاری کو خوشگوار حیرتوں سے دوچار کرتا ہے۔

صلاح الدین پرویز ایک سلجھے ہوئے اور سنجیدہ قلم کار ہیں۔ ان کی تحریروں میں تازگی اور شگفتہ بیانی ملتی ہے۔ مابعد جدیدیت کی فضا میں سانس لے کر خود کو تروتازہ رکھتے ہیں اور ساتھ ہی ساتھ اپنے قاری کو اس تازگی سے لطف اندوز ہونے کا موقع فراہم کرتے ہیں۔ اپنے ابتدائی ایام میں صلاح الدین جدیدیت کے قریب آئے، متاثر بھی ہوئے لیکن سکہ بند جدیدیت سے الگ رہنے کی کوشش کرتے رہے... اب ادھر ان کی تخلیقات کی دنیا خاصی بدل چکی ہے۔ نئی صورت حال، نئی تبدیلیاں اور نئی فکری جہات سے وہ ہم رشتہ ہو چکے ہیں۔ 'دی وار جرنلس' اس کی روشن مثال ہے۔

صلاح الدین پرویز نے اپنے ناولوں میں جہاں زمانی سطح پر آج کے دور سے مہابھارت کے یگ کا سفر طے کیا ہے وہیں جغرافیائی خطوط پر چلتے ہوئے گجرات سے امریکہ، برطانیہ اور عراق کا دورہ بھی کیا ہے اور اپنے مخصوص ڈسکورس میں معنی و مفاہیم کی ترسیل کرتے ہوئے انسانی جبر و استبداد کے خلاف کہیں طنزیہ، کہیں احتجاجیہ انداز میں اپنا پرچم بلند کیا ہے۔ ناول کے ذیلی عنوانات میں ٹین ڈاؤننگ اسٹریٹ، شیڈو آف ٹلیشن، واٹ اے تھرل، تلاش جاری ہے، فرینڈلی فائر، ہولی وار، اپرول اور مہابھارتا ری لوڈ وغیرہ کا غائر مطالعہ اس بات پر دلالت کرتا ہے کہ صلاح الدین آج کے حالات سے دلچسپی میں کہیں بے وفائی کے شکار نہیں ہوتے۔ حقیقت بیانی کو طرۂ امتیاز تصور کرتے ہیں۔ لہجہ جہاں کہیں بھی طنزیہ ہوتا ہے، دھاردار ہوتا ہے۔ روایتی انداز سے ہٹ کر نئے پیرائے میں کہانی بیان کرنا ان کی فنی مہارت کی دلیل ہے۔ تحریروں میں ان کے اپنے ذہنی اور جذباتی رجحانات کا عکس پایا جاتا ہے۔ موضوعات میں تازگی اور تنوع ہوتا ہے۔ معاشرے میں سرایت کر جانے والی برائیوں اور کمزوریوں کی عکاسی، جس کے ذمہ دار معاشرے کے افراد ہیں۔ وہ مخصوص انداز میں کرتے ہیں بلکہ یوں کہا جائے تو بے جا نہیں کہ واقعات اور جذبات نگاری میں ان کا طنزیہ انداز ایک جدت پیدا کرتا ہے۔ ماحول کا انتشار و اضطراب اور اس کا انسانی نفسیات سے ربط، داخلی و خارجی کیفیات اور اسلوب میں طنز کی کاٹ سے ان کی تحریروں میں ایک نوع کا نیا پن ابھر کر سامنے آتا ہے۔

زیر نظر ناول صلاح الدین کی نظموں اور نثر پاروں کا مجموعہ ہے۔ انہوں نے اسے اسمبلاژ کا نام دیا ہے۔ انگریزی ادب میں اس کی مثالیں موجود ہیں لیکن اردو ادب میں غالباً یہ تجربہ نیا ہے۔ صلاح الدین پرویز اس حوالے سے مبارک باد کے مستحق ہیں۔

■❖■

محمد بشیر مالیر کوٹوی

دی وار جرنلس — ایک نیا تخلیقی تجربہ

ہم اکثر و بیشتر ادبی محفلوں میں یہ بات سنا کرتے تھے کہ کسی قلم کار کا ایک ہی وقت میں مکمل شاعر اور مکمل ادیب ہونا بہت مشکل ہے۔ ہر تخلیق کار احمد ندیم قاسمی نہیں ہو سکتا۔ صلاح الدین پرویز برسوں سے ہمارے ساتھ ماہنامہ شمع نئی دہلی اور دیگر مختلف جرائد میں چھپتے آتے ہیں، ہم ان کو پیاری پیاری جدید نظم کا شاعر تسلیم کرتے تھے۔ بطور شاعر اپنے دل میں عزت بھی دیتے تھے اور اکثر و بیشتر جدید نظم کے شاعر کے طور پر صلاح الدین پرویز کو کوٹ بھی کرتے تھے۔ مابعد جدیدیت کے دور میں جدید نظم کا شاید ہی کوئی شاعر ان کا ہم پلہ ہو۔

''دی وار جرنلس'' ناول جب ہمارے ہاتھوں میں آیا تو ہم شرمسار ہو گئے۔ اپنا فیصلہ یکسر بدلنا پڑا۔ ہم نے طے کر لیا اگر کہیں اس سلسلہ میں کسی سے بات ہوئی تو ہم بلا خوف و خطر یہ جملہ داغ دیں گے کہ صلاح الدین پرویز کو نظم اور نثر دونوں صنفوں پر مکمل عبور حاصل ہے۔ اس ناول میں انہوں نے کرۂ ارض پر پھیلے ہوئے، اپنی قوم بلکہ بنی نوع انسان کے مسائل سمیٹ کر رکھ دیے ہیں۔ آپ اگر خالی نثری ناول پڑھیں تو اکتا جائیں گے۔ یہاں صلاح الدین صاحب نے اپنی شعری صلاحیت بروئے کار لاتے ہوئے اپنی خوبصورت نظموں سے آپ کی دلچسپی کے لڑکھڑاتے ہوئے قدموں کو سنبھالا ہے۔ آپ کو بور نہیں ہونے دیا۔ کم سے کم ہم افسانہ نگاروں، کے بس کی بات نہیں کہ ہم بھی ایسا کچھ کر دکھائیں۔ فن کار کا حساس ہونا قدرتی بات ہے بلکہ یہ کہنا واجب ہوگا کہ جو شخص حساس نہیں، وہ اچھا فن کار ہو ہی نہیں سکتا۔ قلم کار کا خارجی تبدیلیوں سے متاثر ہو کر لکھنا قدرتی بات ہے۔ ایک جگہ حسن عسکری رقم طراز ہیں کہ جب ہمارے ادیبوں کو اپنی سرگرمیاں کمزور ہوتی ہوئی معلوم ہوتی ہیں تو وہ اپنے آپ کو الزام نہیں دیتے۔ انہیں یہ تشویش کبھی نہیں ہوتی کہ شاید ان کی اندرونی نشو و نما بند ہو گئی ہو بلکہ وہ یہ سوچ کر اپنے آپ کو تسلی دے دیتے ہیں کہ خارجی دنیا میں ایسی کوئی بات ہوئی ہی نہیں جس کے بارے میں لکھا جائے۔ 9/11 کے بعد مسلمان ممالک پر انتہا پسندی کا الزام لگا کر امریکہ اور برطانیہ نے جو تباہی مچائی ہے اس نے ساری دنیا کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا۔ صلاح الدین پرویز جیسے تتلیوں پھولوں اور کنواریوں کی باتیں کرنے والے جدید نظم کے شاعر کو ان کے احساس نے چٹان بنا دیا۔ شعلے اگلتی آنکھوں سے انہوں نے قلم اٹھایا اور احتجاج کی آواز بلند کی۔ امریکہ اور برطانیہ کو براہِ راست آئینہ دکھانا معمولی بات نہیں، وہ بھی ایک اردو

ادیب و شاعر کا۔ یہ راز اس ناول کے مطالعہ کے بعد عیاں ہوا ہے کہ صلاح الدین پرویز بے حد بیباک، نڈر اور بلند حوصلہ رکھنے والے ادیب ہیں، شاعر ہیں۔

دراصل مابعد جدیدیت کی اہم تبدیلی اور ادب کے موڑ (turn) کو نقادوں نے ابھی شدت سے محسوس نہیں کیا ہم اس تبدیلی کو شدت احتجاج کا نام دیتے ہیں۔ مابعد جدیدیت کے دور کی تبدیلیاں، شعور کی رو، زبان و بیان، میڈیا اور رابطوں کی سہولت گردانی جارہی ہیں۔ دور حاضر کے ادب میں سب سے بڑی تبدیلی موضوعات کی تبدیلی ہے۔ اردو ادب جو اپنی رومان پروری اور رنگین مزاجی کے حوالہ سے مشہور تھا، اب اپنے سینے میں احتجاج کا لاوا ابھر کر چلتا ہے۔ احتجاج تو ترقی پسند دور میں بھی تھا، مگر اس قدر شدید نہیں تھا، محض ملکی سطح پر مسائل کو فکر میں شامل کیا جاتا تھا۔ اب مابعد جدیدیت کے دور میں جب ساری دنیا سمٹ کر ادیب کے اپنے کمرے میں آگئی ہے تو اس کی فکر بین الاقوامی کیوں نہ ہو۔ ٹی۔ وی اسکرین سے ریڈی میڈ موضوعات، مناظر، نظری مشاہدات حاصل کئے جارہے ہیں۔ صلاح الدین پرویز نے صرف چھوٹی اسکرین کے مشاہدات کو قلم بند نہیں کیا بلکہ مشاہدات ان کے ذاتی مشاہدات، نظر آتے ہیں۔ خاص طور پر بغداد اور دیگر گلف ممالک کے بارے میں، تبھی دی وار جرنلس ایک مکمل ناول اور مکمل مشاہدہ ہے۔

ناول ٹین ڈاؤننگ اسٹریٹ کے بے ہنگم شور سے شروع ہوتا ہے۔ ناول کو مختلف حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ صلاح الدین ہمیں اپنے ساتھ لے کر آگے بڑھتے ہیں۔ ایک طویل نظم اور ڈیڑھ صفحہ نثر پھر ایک مزید نظم پڑھ کر ہمارا شعور الٹے پاؤں لوٹنے لگا ہے۔ ذہن کی اسکرین پر ہم دیکھ رہے ہیں کہ صلاح الدین ہماری حالت زار اور کم علمی پر ہنسے ہیں۔ دراصل قصور ہمارا ہی ہے کیونکہ اوّل تو ہم ناول کی طرف رجوع ہی نہیں ہوتے بلکہ طویل تر کہانیوں سے بھی کنی کاٹتے ہیں، اگر کوئی ناول پڑھنا مقصود بھی ہو تو ہم توقع کرتے ہیں کہ ایک ہیروئن ہوگی، ہیرو ہوگا، دونوں ملیں گے، محبت ہوجائے گی۔ پھر مصنف ہمیں رومانی اور جنسی چٹخاروں کی Dose دے گا۔ تیسرے یا چوتھے باب میں زمانہ محبت کا دشمن بن جائے گا پھر ہیروئن اور ہیرو پر ظلم، تشدد ہوگا۔ محبت کرنے والوں کا دنیا والوں سے مقابلہ ہوگا، پیار کی جیت اور پھر مستقبل ملاپ، بس پھر ختم شد یا پھر ابلا ناری کی طویل کہانی ہوگی۔ یا پھر سسپینس ہوگا وغیرہ وغیرہ۔ ویسے بھی ماضی میں ناول نگار کی یہ کوشش ہوا کرتی تھی کہ ناول میں ایسے مسالے ہوں کہ کوئی پروڈیوسر اس سے متاثر ہو کر فلم بنالے پھر تو وارے نیارے مگر دی وار جرنلس میں ایسا کچھ بھی نہیں۔ ہاں اگر کوئی مصور صلاح الدین کی نظموں کو بغور پڑھ لے تو نمائش کے لیے بہترین paintings تخلیق کرلے۔ ''دی وار جرنلس'' مابعد جدیدیت کا ایک نادر نمونہ ہے جو تمثیلی یا تجریدی نہ ہو کر بیانیہ ہے۔ عام فہم ہے۔

بزرگ تنقید نگار جناب گوپی چند نارنگ نے ناول کے پیش لفظ میں صحیح فرمایا کہ ''دی وار جرنلس''

ناول کی دنیا میں اکیسویں صدی کا پہلا مژدہ ہے اور یہ کہ صلاح الدین پرویز نے اپنے احساسِ جمال اور اپنے شعری image کو تخلیقی طور پر recreat کیا ہے۔ دی وار جرنلس میں تخلیقی ہیئت اور ناول کے ایک نئے فورمیٹ کا تجربہ کیا ہے۔'' حقیقت یہ ہے کہ ناول کے بارے میں جتنا بھی لکھا جائے کم ہے۔

'دی وار جرنلس' کی میرے نزدیک یہ خوبی ہے کہ تخلیق کار لاشعوری طور پر اپنی بات بلاخوف کہتا چلا گیا ہے۔ اسے اپنے جذبات پر کہیں کوئی کنٹرول نہیں۔ وہ کہانی یا ناول کی تکنیکی بندشوں سے ایک دم آزاد دکھائی دیا ہے۔ اس کی سوچ کی پرواز بلند سے بلندتر ہوتی گئی ہے۔ صلاح الدین پرویز ایک قلندر دکھائی پڑے ہیں، جہاں جی چاہا بیٹھ گئے، جو جی چاہا سوچ لیا، جو جی میں آیا، بول دیا، ماضی اور حال کی بھول بھلیوں میں ہنستے کھیلتے نظر آتے ہیں۔ جہاں نثر میں بات کرنی چاہی نثر میں کہا جہاں شاعری کا وجد طاری ہوا، وہاں نظم کا دامن تھام لیا۔ مجھے یہ بات کہنے دیجئے کہ ان کے اس قلندرپن پہ کئی بار تو بخدا پڑھتے پڑھتے ان کے لیے دل سے بے ساختہ اُن کی عمر درازی کی دعا نکلی ہے۔ ذہن کے پردے پر صلاح الدین کم علمی اور غیر دلچسپی پر ہنس رہے ہیں۔ اپنی جھینپ مٹانے کی غرض سے ہم پھر ان کے ساتھ ہو لیتے ہیں۔ صلاح الدین پرویز کو نہ تو ہم نے شدت پسند پایا نہ مبلغ۔ انہوں نے غلط کو غلط اور صحیح کو صحیح کہا ہے۔ یہی ان کا وطیرہ ہے۔

صلاح الدین قوم پرست بعد میں ہیں انسانیت پرست پہلے ہیں۔ صلاح الدین کا شعور ہمیں اب گجرات کے سانحے میں لے گیا ہے۔ سابرمتی ایکسپریس ٹرین کے جلے ہوئے ڈبے اور ان کے درمیان ایک رات گزارنے کا تصور کم سن بچیوں کے ساتھ زنا کاری انسانیت سوز فعل جن کو پڑھ کر کلیجہ منہ کو آتا ہے۔ گاندھی جی کے ہیولے کے ساتھ مصنف کا مخاطب ہونا اور ان کے لیے ایک نظم بہت خوب ہے۔

لیجئے صاحب اب شاید مصنف اپنی تنہائی سے اوب گئے۔ انہوں نے بات کہنے کے لیے کہانی کو ہی ایک کردار بنا لیا جو ایک اچھا عمل ہے۔ اب انہوں نے کہانی کو مخاطب کیا ہے۔ کہانی خود بھی ان سے ہم کلام ہے۔ اب تک افغانستان، عراق، گجرات، کشمیر اور جانے کہاں کہاں کی داستانوں کے مناظر ہمارے ذہن کے پردے پہ ہو کر گزر گئے۔ اب مصنف نے کہانی سے ہمیں مزید کہانیاں سنوانے کا انتظام کر لیا ہے جو ایک نیا تجربہ ہے۔ دیکھئے کنت اور میگھ دوت کی گاتھا، جو نظم میں پیش کی گئی ہے۔ مہابھارت کے بھرپور تعارف (بھومیکا) کے بعد مہابھارت کے اٹھارہ دنوں کی جنگ کے مناظر ایک ایک دن کی الگ الگ تفصیلی کہانیاں خوبصورت عنوانات کے ساتھ ہمارے سامنے پھیلی ہوئی ہیں۔ صلاح الدین کی عربی، انگلش اور ہندی پر کمانڈ بھی اس ناول سے صاف جھلکتی ہے۔ اُن کا بھرپور مطالعہ زندگی کو بے حد قریب سے دیکھ کر حاصل کئے ہوئے تجربات، تاریخی اور جغرافیائی معلومات صاف دکھائی دیتے ہیں۔ اٹھارہ دن کی مہابھارت کی جنگ کے بعد مصنف ہمیں پھر صدام حسین کے تباہ شدہ محلوں کی طرف لے چلا ہے۔ بے نام کہانی کا بڑی سادہ لوحی کے ساتھ مصنف سے پوچھنا ''تو کیا جنگ ختم ہو گئی؟''

بہت اچھا لگتا ہے۔ فارٹی ایٹ ہاورس کی جنگ کہنے والوں پہ یہ بھرپور طمانچہ ہے۔ لاشعوری طور پر اب مصنف ہمیں بلاترتیب ایک ایسی بات بتا رہے ہیں جس کو ذہن قبول تو کرتا ہے مگر ماؤف ہو گیا ہے۔ معلوم ہوتا ہے مسلمانوں کو دہشت گرد قرار دینے کی غرض سے ہی ایسا ہوا۔ گیارہ نومبر کو جب ورلڈ ٹریڈ سینٹر پر حملہ ہوا تو صرف تین مستوری مارے گئے۔ جب کہ ورلڈ ٹریڈ سینٹر میں چالیس ہزار مستوری قوم کے لوگ کام کرتے ہیں۔ ایک خبر بہ زبان انگریزی جوں کہ توں چھاپی گئی ہے جس میں کانگریس کے روبرو بیان دیا گیا ہے کہ اس حادثہ میں ہزاروں امریکنوں کے ساتھ ساتھ ایک سو تین مستوری بھی مرے ہیں۔ انکشاف یہ کہ دو گھنٹے پہلے مستوری قوم کو علم ہو گیا تھا کہ کیا ہونے والا ہے۔

آیئے مصنف ہمارے ذہن کے پردہ پر عراق کی ہی سرزمین پہ ہوئی حق و باطل کی مقدس جنگ کا منظر دکھانے لگے ہیں۔ یزیدی فوج کے کربلا میں ہوئے انسانیت سوز مظالم، پیاسوں کی تڑپ دریا کے پانی پر پہرہ۔ بھاری فوج کے سامنے مٹھی بھر جماعت۔ حضرت حسینؓ کی شہادت ابن زیاد کا حسین کے سر کو نیزے پر باندھنا اور قاصد کے ہاتھوں یزید کے دربار میں بھیجنا۔ یزید کی آنکھوں سے آنسو ابلنا اس ظلم کے خلاف یزید کی بیوی کا واویلا مچانا۔ کس قدر مختصر کس قدر واضح اور مکمل تصویر کشی کی گئی ہے کربلا کی جنگ کی۔ حضرت زینب پر تخلیق کردہ نظم کئی مرثیوں پر بھاری نظر آئی ہے۔

'دی وار جرنلس' کا ٹائٹل اپنے اندر ایک زبان رکھتا ہے؟ سرخ، زرد اور سیاہ رنگوں کی آمیزش تینوں رنگ ظلم، تشدد، بربریت، محرومی بربادی افسردگی، جھوٹ، فریب رنگوں کے علاوہ ناول کا نام اس کے علاوہ اور کوئی ہو ہی نہیں سکتا تھا۔ "The War Journals" مختلف جنگوں کی داستاں جو ٹھہرا۔

آخر میں مادھو سے مظلوموں کا ذکر کرتے کرتے یہ کہنا میں یدھ نہیں کروں گا، میں نہیں لڑوں گا اور شری کرشن کا جواب۔ ''دھنش اٹھا اور وار کر اس بار تیرا نشانہ تیرا اپنا ہی ہردے ہوگا۔'' یہ خوبصورت اختتام کہ یہ یدھ ختم نہ ہوگا۔

صلاح الدین پرویز نے اختتام پر جو یہ خدشہ ظاہر کیا ہے کہ کتاب ختم ہونے تک کہیں ٹین ڈاؤننگ اسٹریٹ اور وہائٹ ہاؤس کی سرگوشیاں مل کر پھر ایک چیخ نہ بن جائیں۔ بالکل درست ہے۔ کتاب چھپنے کے بعد ہی صدام حسین کے دو بیٹے مار دیے گئے۔ دونوں لڑکوں کی موت پر ٹین ڈاؤننگ اسٹریٹ اور وہائٹ ہاؤس نے مل کر تانڈو ناچ کیا ہوگا، جشن منایا ہوگا، ہمارے ذہن کی اسکرین انہوں نے یعنی صلاح الدین پرویز نے آف کر دی۔ ایک تشنگی اب بھی قائم ہے کہ کاش یہ ناول مزید آگے چلتا۔ اس قدر بہترین فن پارہ تخلیق کرنے پر میں ان کو دلی طور پر مبارک پیش کرتا ہوں۔

■❖■

ادیب سہیل

دی وار جرنلس — پکاسو کا کولاژ

صلاح الدین پرویز اپنی تخلیقات میں جدت پسند ہیں۔ 'نمرتا' سے لے کر آج تک ان کی تخلیقات خواہ وہ شاعری کی صورت میں ہو، فکشن کی صورت میں ہو، ایک نئے پن کا احساس دلاتی ہیں۔ لب ولہجہ اور ڈسکورس قدم قدم پر اس کی تصدیق و تائید کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ تہہ دار جدت پسندی کا عمل ہمہ جہت اور ہمہ رنگ مطالعے کے بغیر ممکن نہیں۔ اس لیے دنیا بھر کے ادب سے باخبری و جانکاری از بس ضروری ہے اور صلاح الدین پرویز پر یہ دروازے بند نہیں!

صلاح الدین پرویز کا یہ تازہ ناول 'دی وار جرنلس' بھی میرے موقف کی تصدیق کرتا ہے۔ اس ناول کا محل وقوع عراق ہے اور ابراہام لنکن کے امریکہ کا نہیں بلکہ بش کے امریکہ کی جانب سے عراق پر یک طرفہ اور مادر پدر آزاد جنگ مسلط کرنے کے خلاف ایک دردمند فرد کا ردِ عمل ہے اور دردمندی کی ایسی آواز ہے جو سب وشتم کی کسی بھی شکل کے خلاف بلند ہوتی رہتی ہے۔ کبھی خاموش نہیں ہوتی۔ یہ آواز اس کتاب میں نظم ونثر کے باہم یگانگت و اشتراک سے صورت پذیر ہوتی ہے۔ اس گنگا جمنی طرز بیان نے سارے سفر میں ایک دوسرے کا ہاتھ تھامے رکھا ہے اور راستے کے بیہڑ پن میں اک دوسرے کو تقویت پہنچاتا رہا ہے۔ اس طرح ناول کا ڈسکورس ہمیشہ تازہ دم دکھائی دیتا ہے۔

صلاح الدین پرویز کا یہ ناول مجھے موہنجوداڑو کی سرزمین کی رلّی لگتی ہے۔ جو وہاں بڑی محنت سے تیار کی جاتی ہے اور چادر کی جگہ اوڑھی جاتی ہے جو لعل شہباز، سچل سرمست اور شاہ عبداللطیف بھٹائی کے مزاروں پر ہونے والے عرس میں دھمال کھیلنے والوں کے بدن پر دیکھا جاتا ہے۔ patch work کا ایک دیدہ زیب نمونہ ہے، رنگا رنگ کپڑوں کے چھوٹے چھوٹے ٹکڑوں کی مدد سے رلّی کی زیبائش مکمل کی جاتی ہے۔ ان ہی معنوں میں صلاح الدین پرویز کا یہ ناول مجھے دیدہ زیب لگا ہے۔ آپ جی چاہے تو اس میں پکاسو کے کولاژ کی جھلک دیکھ سکتے ہیں۔

عراق پر امریکا کی مسلط کردہ جنگ اٹھارہ دنوں تک چلی اور اس ناول کی تیاری میں بھی اٹھارہ دن لگے ہیں۔ ایک اچھے ناول کے لیے اٹھارہ دن کچھ بھی نہیں، برسوں لگ جاتے ہیں اسے گلِ سرسبز ہوتے ہوئے۔ بڑا ناول کیسے وجود میں آتا ہے اور اس کے کیا کیا تقاضے ہیں وہ ایک الگ بحث

ہے۔ بڑا ناول ہونے کے لیے ضخامت کی شرط بھی نہیں۔ ہرمن ہیسے کی ''سدھارتھ'' اور کیمو کا Outsider بالکل ضخیم نہیں، لیکن یہ دونوں نوبل انعام کے مستحق ٹھہرائے گئے۔ یہ ٹھیک ہے کہ اس انعام کے ججوں نے یہ فیصلہ کرتے ہوئے دونوں عظیم ادیبوں کے مجموعی کارناموں کو سامنے رکھا۔

اس ناول کا محور و مصدر عراق کا حالیہ واقعہ ہے جسے ننگی جارحیت کا نام دیا گیا ہے اور صاحب کتاب نے اسے برصغیر کی سب سے بڑی لڑائی مہابھارت کے تقابل میں دیکھنے کی سعی کی ہے۔ سوئے اتفاق یہ ہے کہ عراق کی جنگ بھی اٹھارہ دنوں میں سماپت ہوئی اور مہابھارت یدھ کی سماپتی بھی اٹھارویں یدھ میں ہوئی۔ دریودھن کے سپاہی ایک ایک کر کے لڑائی میں کام آتے چلے گئے۔ دریودھن نے گھبراہٹ میں اپنی ماں گندھاری کو آواز دی، اس کا سہارا چاہا۔ گاندھاری نے ماں ہونے کے ناتے کچھ صلاحیں دیں لیکن کرشن جی کے کہنے کے مطابق مہابھارت اٹھارویں یدھ، مہابھارت یدھ کی سماپتی پر ختم ہوتی تھی۔ لہٰذا گاندھاری کا لعل دریودھن بھیم کے ہاتھوں یدھ میں جان ہارا۔ یدھ کی سماپتی پر پانڈوؤں نے خوشی کے سنکھ ناو کیئے آکاش میں دستر اچھالے۔ تب کرشن نے مسکرا کر دریودھن کو اس کے حال پر چھوڑ دینے کی صلاح دی تا کہ وہ لیٹے لیٹے اپنے پاپ پر شرمسار ہو۔

کتاب کا آخری باب 'العلوج' ہے۔ یہاں وہ دائرہ جس کی ابتدا خواب اور کشف سے ہوئی تھی، اٹھارویں دن مکمل ہو جاتا ہے۔ یہ باب مہاپرش کرشن جی کے اتر پر ہوا ہے:

''کائر!

سر اٹھا اور دیکھ تیرے سر اٹھانے سے تیری پیٹھ سے سارا اتہاس اور بھوگول گر گیا ہے
دھنش اٹھا اور وار کر/ لیکن اس بار تیر انشانہ تیرا اپنا ہی ہردے ہونا طے پایا ہے
میں اپنے کروکچھیتر کو اپنے کاندھوں پر اٹھائے/ یدھ کے ساتھ جینا چاہتا ہوں
مہابھارت کے اٹھارہ دنوں کا یدھ/ کبھی سماپت نہیں ہوتا
ہر دن اس یدھ کا پہلا دن ہوتا ہے...''

اور اس ناول کی آخری سطریں، اس کہانی کا اختتامیہ یا لب لباب سمجھ لیں:

''اور اس ایک بہت بڑی چیخ نے کہیں آپ سے ایک جواب طلب کر لیا کہ وقتِ وصال خون کا ایک قطرہ جب دوسرے خون کے قطرے سے باہم ہوتا ہے تو وہیں سے انکر پھوٹنے کی ابتداء ہوتی ہے۔ اس انکر کا کوئی ملک، کوئی قبیلہ، کوئی خطہ، کوئی برادری، کوئی مسلک اور کوئی مذہب نہیں ہوتا۔ یہ تو دو انسانوں کے سمبھوگ سے پیدا ہوئی وہ انسانیت ہوتی ہے جسے شہید کرنے کی کسی کو بھی اجازت نہیں دی جا سکتی۔''

■❖■

اکتاو یاز کے ساتھ ایک رات

اس سے پہلے کہ چہرے دھندلے ہو کر غروب ہو جائیں
اور نام، خالی آوازوں سے مرعوب
چلو، آج کی رات، جب گھر میں کوئی نہیں ہے
اکتاو پاز کے ساتھ ہی گزار لیتے ہیں
تنہائی میں تھوڑی سی محفل
اور فراق میں تھوڑے سے وصال کا گلال
بکھیر لیتے ہیں
اکتاو پاز
اچانک میرے لیے یہ رات
خواب اور کشف ہو گئی ہے
دن، جب نکلے گا تو وہ اس خواب اور کشف کی
شفافیت کو کیسے دیکھے گا!
میں جاننا چاہتا!!
دن تو مختصر ہے، بہت مختصر
بغیر گزرے ہی گزر جاتا ہے
(وہ تو جسم کی قربانی سے پہلے ہی
اپنی روح کی قربانی دے دیتا ہے)
اور وقت...
وقت بہت طویل ہوتا ہے
اس کی تعریف کا استعارہ گڑھنا
کیسے ممکن ہے!

(م ص پ)

نظام صدیقی

ایک الف لیلہ و لیلہ شکن نیا ناولاتی اُسطور ساز

''ایک ہزار دو راتیں'' میں نوتخلیقی اسطوری ویژن ہی یکسر نیا انسانیاتی موضوع اور نیا ناولاتی فنی پیکر ہے۔ اس نو جمالیاتی ساخت میں پوری ہندوستانی وجودیات اور سموچی عرفانیات نہایت کیفیت آفریں اور معنی افروز رنگ و آہنگ میں سانسیں لے رہی ہے۔ یہ نو ناولاتی اسطور یہ ایک ایسا سازینہ ہے جس میں تمام نشان نغمہ تحلیل ہو گئے ہیں۔ یہ کثیر اصواتی، معنویاتی اور کیفیاتی انضمام ضدّین ہے۔ یہ ناول ہندوستانی روح کا پاس انفاس اور پاس حواس ہے جو یکسر نئے زندہ، نامیاتی اور متحرک مینا کار اور پہلو دار پیکر میں دائمی طور پر قائم الہوش ہے۔ یہ بیک وقت محبت اور بصیرت کے انتہائی متناقض پل صراط پر چلنے کا گہرا وجودیاتی اور عرفانیاتی عمل ہے اور شاذ و نادر جمالیاتی عمل بھی جو صدیوں میں وجود پذیر ہوتا ہے۔ ہر ساز سے یہ کثیر جہاتی دُھن پیدا نہیں ہوتی۔ یہ حقیقی خواب عرفان پر وارد ہوتی ہے۔

''ایک ہزار دو راتیں'' صلاح الدین پرویز کے اولین ناول ''نمرتا'' کے انتہائی اور منتہائی منطقوں پر ہی منقلب مگر ایک طویل دورانیہ کے دُھند میں آہستہ آہستہ جھینی جھینی چدریا میں طلوع ہوتا ایک ایسا اَنیلا اور اَچھوتا ناولاتی آفتاب پیکر ہے جس کو تروینی کی بے پناہ تخلیقیت کشا کوکھ نے جنم دیا ہے۔ درحقیقت گہرائی اور اونچائی ایک ہے۔ یہ ازلی اور ابدی ملن کی ناولاتی باز تخلیق، تشکیل و تعبیر ہے۔ یہ اپنے جڑوں کی تلاش اور مدام تلاش میں دراصل دوبیت اڈوبیت (ھوی احدیت) کے وصالِ اصغر کی نو ناولاتی معنی خیز تمثیل ہے جو شدھ ادویت (حقیقی احدیت) کے اکبرترین نور (وصال اکبر) کی طرف ہندوستانیاتی ثقافتی تناظر میں قاری کی توجہ کو بھرپور طور پر مرکوز کرتی ہے۔ اس کا کمال فن زمانہ حاضر کے ٹائم فریم میں حسن آرا اور معنی آرا ہے۔ لمحۂ موجود کی غواصی ہی ابدیت بکنار کرتی ہے۔ یہ بے حد سادہ مگر بے حد پرکار طور پر Present moment of eternity (ابدیت کے لمحۂ حاضر) کا جمالیاتی مکاشفہ ہے۔ یوں بھی ہندوستانی ثقافتی تناظر استعاروں اور علامتوں کا جنگل در جنگل ہے لیکن اس جنگل کے قلب میں ایک یکسر کنوارہ سدا بہار منطقہ ہے جہاں اشعر ترین نور سانس لے رہا ہے جو یکسر اس فروغ نور، فروغ تجلی اور فروغ معنی و کیف سرمدی کا منبع ہے۔ فضل ربی کے باعث صلاح الدین پرویز کا کنوارہ

تخلیقی ویژن اُس کنواری برف کی نیلمیں روشنی میں اکثر مستغرق رہا ہے اور شاید و بائد آخریں ٹھنڈی سبز روشنی کا شاہد و باصر بھی۔ ''موہ'' اور ''انا'' (انا ہمیشہ جنگلی اور بن مانس ہوتا ہے) علت دنیا ہی نہیں بلکہ کائنات کے چکر کی بار بار باز تخلیق ہے جس کے رگ و پے میں بیک وقت تخریب بھی پوشیدہ ہے جو نئے امکانات کی نو ہیئت آفرینی اور نو ساخت آفرینی کا سبب بھی ہے لیکن ''موہ'' اور ''انا'' کی حقیقی ردِ تشکیل حقیقی عرفان و آگہی ہے۔ ''اچھوت کنیا'' (Headless Surrender) کی عارفہ اور تروینی کی غواصہ ہے۔ اُس کے گہرے پانی پیٹھ اور بیٹھ کے بغیر ''نئے عہد کی تخلیقیت'' کا آغاز ناممکن ہے۔

''ایک ہزار دو راتیں'' مابعد جدید تناظر میں نئے عہد کی تخلیقیت کا اولین ناولاتی فوق المتن (Metatext) ہے۔ یہ ایک رات کے بعد ـــــ یکسر دوسری رات (دوسری دنیا) کی تمام روایتی شعریات اور بوطیقا کی خاتم ہے۔ حقیقی زندہ، تابندہ اور پائندہ، مر مر کر بار بار سانس لینے والی اور دھڑکنے والی زندگی صحیح معنوں میں نہ اخلاقی (Moral) ہے اور نہ غیر اخلاقی (Immoral) ہے۔ وہ لا اخلاقی (Amoral) ہے۔ وہ فضل ربی سے منور ہے۔ وہ ترقی پسند گزیدہ شعریات اور شب گزیدہ جدیدیت پسند بوطیقا کی میکانکی سطح پر زائیدہ اور پروردہ ''اچھوت'' اور ''پائیریا'' نہیں ہے۔ وہ کاشف صداقت، خیر اور حسن یا شاہد صداقت، آگہی اور انبساط روح یا کیف سرمدی ہے۔ یہ دوسری رات ایک ''ہندوستانی لڑکی'' کے چاک چاک، پاش پاش، ریزہ ریزہ لہولہان وجود کے رزمیہ + المیہ یا المیہ رزمیہ کی ناقابل تسخیر آستھا، بھگتی اور تیاگ کا لازوال شکتی پیٹھ ہے۔ ''ایک ہندوستانی لڑکی'' کا حجلۂ عروسی وہ ''اشعر ترین نور'' ہے جو محبت کی گنگا، عقیدت کی جمنا اور تروینی کی مکمل آگہی کے بطن میں دائم و قائم ہے اور یہی دائمی کنز الحسن، خیر اور صداقت ہے اور بیک وقت جو معراج آگہی پر بھی طلوع ہوتا ہے اور نئے نئے پیکروں کا منبع نور ہے اس کے لیے ''اچھوت کنیا'' کے شکتی آگیں عمل کی جست اور باز جست ناگزیر ہے جو شعوری دنیا کی جست گاہ سے بے اختیار رقص بھرتی ہے اور بیکراں تجلی اعظم سے ہمکنار ہوجاتی ہے۔ بقول انیس ''فرش سے عرش تلک نور نظر آتا ہے۔'' ''اچھوت کنیا'' پابندی میں آزادی، جبریت میں حریت اور قدم میں حدث، تقلیدیت اور تحکیمیت میں ہمہ رنگ ہمہ جہت اور ہمہ پہلو ازلی اور ابدی تخلیقیت کی امین ہے۔ ''موہ'' بھی اہل دل تخلیقیت افروز شاعر اور ناول نگار ہے۔

> ''اچانک سورج نکل آیا تھا اور میں اس کی روشنی میں نہایا ہوا، اسے ایسے نہار رہا تھا جیسے وہ لڑکی نہیں، آسمان سے اتری ہوئی کوئی سریتا ہو... بہت دیر... بہت دیر... بہت دیر تک وہ یونہی پانی پر چلتی رہی اور پھر اس مقام پر پہنچ گئی جہاں تین ندیاں، گنگا، جمنا اور سرسوتی کا وصال ہوتا ہے... تبھی جانے میرے دل کی تیسری دیوار کا جانے کون سا ٹانکا کھلا کہ مجھے محسوس ہوا کہ

آسمان پر کرشن وارد ہوئے ہیں۔ اس وقت ان کے ہاتھ میں سدرشن چکر نہیں ہے بلکہ ایک خوبصورت سا اَن دیکھا پرندہ ہے۔ میں نے دل ہی دل میں ان سے پرندے کے بارے میں پوچھا ہے اور انہوں نے اس پرندے کو آسمان پر چھوڑ دیا ہے۔ تھوڑی دیر تک پرندہ نگاہوں سے غائب رہا ہے اور پھر اچانک آسمان سے گر کر عین تروینی کے بھیتر سا گیا ہے... پرندے کی کریا کو دیکھنے کے بعد کرشن بھی اچانک آسمان سے کہیں غائب ہو گئے ہیں... اور بالکل اسی نقطۂ وصال پر لڑکی کا پاؤں بھی اچانک ڈگمگایا ہے اور وہ بھی اس تروینی میں لین ہو کر ان سب سے مل گئی ہے — لوگ آج بھی اس نقطۂ وصال کو تروینی کہتے ہیں لیکن اکیلا میں ہی جانتا ہوں کہ ہے تو وہ اب بھی تروینی ہی، لیکن اب اس تروینی میں بدن کی مٹی کی ایک پگڈنڈی بھی بن گئی ہے، جس پہ چل کے آتمائیں اپنے اپنے موہ سے دائمی برہ اور دائمی وصال کے کارن ہمیشہ جلتی بجھتی رہتی ہیں۔" (ایک ہزار دو راتیں، ص: ۲۱۶)

اکیسویں صدی کے مابعد جدید تناظر کے غیر برہمنی ہزارہ میں بھی دلت، آدی واسی، آدی دراوڑ، پاریا (اچھوت) نام نہاد ترقی پسندی اور نام نہاد جدیدیت پسندی کے کالے نوآبادیاتی دیسی حاکموں کے ذریعہ بری طرح پسے، روندے اور کچلے جاتے ہیں۔ اُن کی سادیتی اذیت دہی بہیمیت کی پاتالی سرنگوں کی اندھی دیواروں کو لہولہان کر دیتی ہے۔ صلاح الدین پرویز نے ان لہولہان اندھی دیواروں کا ارتفاع کر تروینی میں "بدن کی مٹی کی ایک پگڈنڈی" اور کرشن کے ہاتھ "پرندہ" کے ذریعہ دھرتی اور آکاش کی ایک نئی اسطور کی تخلیق کی ہے جو چاروا‌ک سے شیو، زور باسے بدھا، کرشن سے محمدؐ اور زمین سے آسمان تک کی یکسر نئی صعودی تخلیقی انسانیات، روحانیات اور قدسیات کی آفاقی دردمندی کی تمام رنگ مالا کو سموئے ہوئے ہے۔ یہ فکریاتی سطح پر مابعد جدید تناظر میں یکسر "نئے عہد کی ناولاتی تخلیقیت" کا ایک اچھوتا اور انیلا موڑ ہے جو سورج اور کنول کے وصال کی لطیف ترین گاتھا ہے۔ روحانی غسل کراتا ہے۔ جنس آگ ہے۔ محبت لو، ہے اور آفاقی دردمندی یا نشاطِ آگہی نور ہے۔ یہ نور جاں، نورِ جاناں اور نورِ جانِ جاناں ہے۔ یہ ناول "اچھوت کنیا" کے نور جاں کا نورِ جانِ جاناں میں تحلیل ہونے کا جمالیاتی مکاشفہ ہے۔ یہ وصالِ اصغر سے وصالِ اکبر تک کا امین مخفیاتی ناول ٹھیٹ جنس سے رفیع ترین شعور و آگہی کا ناولاتی خوابِ عرفان ہے جو نئے عہد کی تخلیقیت کے تیسرے کنارے کا جویا ہے:

"تبھی سیمنار روم میں کچھ لوگوں کی ہنسی کی آواز ابھری کہ یہ سانولی سی لنگڑی لڑکی جو ایم۔اے پریویس کی چھاترا ہے، کیا سیمنار conclude کرے گی، لیکن اس لڑکی کے چہرے پر جھجک کا کوئی اندھیرا نہیں تھا۔ اس کے چہرے پر تو ایک تیج تھا، ایک ایسی طلعت تھی کہ اس طلعت میں اماوس کی

راتوں میں بھی کتابوں کو پڑھا جاسکتا تھا...وہ بے جھجک ڈائس پر آئی۔سمینار کو conclude کرنے سے پہلے اس نے Lyndon Baines Johnson کی یہ لائنیں پڑھیں...

You know a man ain't worth a damn if he can't cry at the right time."
(ایک ہزار دو راتیں، ص:۱۰۶)

''اس کے بعد وہ یوں گویا ہوئی کہ میں آپ کی بولی ہوئی لنگڑی جمالیات اور آپ کی بولی ہوئی لولی لٹریچر کی تنقید کو سراسر رد کرتی ہوں، کیونکہ مجھے ذاتی طور پر تیسرے کنارے کی تلاش ہے۔ یہ وہی تیسرا کنارہ ہے جسے Guiaraes Rosa نے اپنی ایک کہانی کا تھیم بنایا ہے...''

(ایک ہزار دو راتیں، ص:۱۰۸)

''میرا سارا ادب، ساری جمالیات Guiaraes Rosa کی کہانی کے main character کی طرح ہے جسے ندی کے تیسرے کنارے کی تلاش ہے اور جس سے مجھے تیسرے کنارے کی تلاش کا انسپریشن حاصل ہوا، وہ شاعر اور فکشن نگار (آپ کے لیے چاہے وہ کیسا ہو) لیکن میری خوش قسمتی ہے کہ وہ اسی سمینار روم میں بیٹھا ہوا ہے۔'' (ایضاً ص ۱۰۸)

صلاح الدین پرویز کی تخلیقیت جو اور تخلیقیت افروز شخصیت، فکر وفن غیر معمولی انسانی ہم دلی اور ہم روحی (Empathy) کیفیت اور شدید، عمیق اور رفیع تر تخیلیت سے مالا مال ہے جو نئی حقیقی تخلیقیت کی زائیدہ اور پروردہ ہے۔ وہ اپنے ہندوستانی معاشرہ میں سماجی بے انصافی، درد، کرب اور روح فرسا جہالت کی بابت شعلہ آسا حسیت اور ہوشمندی کے امین ہیں۔ اس غیر معمولی احساس و عرفان کی شدت نے ان کے انسانی شعور وآگہی کو سماجی انصاف اور انسانی احترام کے لیے ایک بے حد مضبوط اور توانا اساس فراہم کی ہے۔ یہ تخلیقیت پرور ناول پریاگ کی مقامی تہذیب، ذیلی متبادل (Subaltern) تہذیب اور پریاگ کی حقیقی روحانی اور جمالیاتی تہذیب کی روح میں گھومتا ہوا آئینہ ہے۔ یہ ہر نوعیت کے سمپر دائے (فرقہ واریت) کے خلاف شدید احتجاج ہی نہیں بلکہ دو بدو مقاومت کرتا ہے جو انسانی اور روحانی قدروں کو بے حرمت کرتا ہے:

''موہ، میں چاچی کے لیے ڈاکٹر لینے ہی تو جارہی تھی کہ اچانک ایک ماروتی وین، بالکل میرے قریب آکر رکی اور اس میں سے اترے چار پانچ لوگ... ایک آدمی نے میرے ہونٹوں پر پٹی باندھ دی اور دوسرے آدمی نے میری آنکھوں کو باندھ دیا... اس کے بعد، مجھے نہیں پتہ کہ میں کہاں جارہی ہوں۔ جب میری آنکھوں اور میرے ہونٹوں کی پٹیاں، کھولی گئیں تو میں ایک چھوٹی سی تالوں کی فیکٹری میں تھی... تھوڑی دیر بعد وہی بن مانس جو مجھے سوپریم پتر بھیج چکا تھا،

وہ ہنستا ہوا کسی چھوٹے سے کمرے سے نکلا اور اس کے بعد..." اتنا کہنے کے بعد لڑکی نے اپنی ٹائی اتار دی۔ سگریٹوں سے جلائے ہوئے اَن گنت نشانات اس کے گلے پر، اس کے بدن کے کلسوں پر، مور پنکھی کے پیسوں پر، اس کی ناف پر اور اس کی ناف کے نیچے، اس کی گول گول سڈول ٹانگوں پر اور جانے کہاں کہاں، کس کس خفیہ جگہ، موجود تھے..."

(ایک ہزار دو راتیں، ص:۱۶۱)

حساس انسان کے رونگٹے کھڑے کر دینے والا اور بغاوت پر آمادہ کرنے والا نا قابل یقین ظلم کا سچ!:

اور جب میں اس بن مانس کے گھر پہنچا تو اس کے گھر، آٹھ دس سر پھرے ادیب موجود تھے جو اس وقت اس کے مضمون کا آخری پیراگراف سن رہے تھے——— ہاں تو میں کہہ رہا تھا کہ جدید لکھنے والے سارے C.I.A کے ایجنٹ ہیں اور یہ post modern لکھنے والے سب موساد کے ایجنٹ ہیں...

اردو، اردو کس چڑیا کا نام ہے۔ اردو میں ادب کہاں لکھا جا رہا ہے۔ آج کوئی کرشن چندر نہیں ہے... عصمت کا لحاف غائب ہو چکا ہے... منٹو ایک جنسی مریض تھا... سردار جعفری نے تو بہت پہلے ہی اس کے افسانے کو نکار دیا تھا... کہاں ہیں اب سردار جعفری، فیض اور کیفی اعظمی... اور یہ جدید اور مابعد جدید، سارے کے سارے لکھنے والے، دماغی بخار میں مبتلا ہیں۔ ادب صرف ایک تحریک تک محدود تھا اور اس تحریک کے خاتمے کے بعد ادب کا بھی بدھن ہو چکا ہے... ایک صاحب نے اپنے پیپر میں مجھ سے سوال کیا تھا کہ دھرم یا مذہب کے معاملے میں میری کیا رائے ہے۔ تو سنئے، سارے دھرم پروپیگنڈہ ہیں اور کچھ نہیں... اور ہاں کسی نے عورت کے بارے میں بھی مجھ سے سوال کیا تھا، تو سنیے عورت بھی میرے لیے ایک استعمال کرنے والی چیز ہے۔ وہ صرف سیکس کے لیے پیدا ہوئی ہے... آپ کارل مارکس کو جانتے ہیں... میں ان کو 'کارل مارکس' نہیں بلکہ 'کل مارکس' کہتا ہوں۔ میرے لیے 'کل' کا مطلب ہے بھوشیہ... 'کل مارکس' بھوشیہ کا پیغمبر ہے۔ ماضی کا تو تھا ہی، آج کا بھی ہے... اور ہاں ایک صاحب نے مسلمانوں کی مذہبی کتاب قرآن کریم کے بارے میں بھی مجھ سے سوال کیا تھا، تو اس کا جواب یہ ہے کہ قرآن کریم بھی پروپیگنڈے کی ایک بہترین مثال ہے——— (ایک ہزار دو راتیں، ص: ۱۶۵-۱۶۶)

"میں کسی بھی دھرم کے خلاف یا کسی بھی مذہبی کتاب کے خلاف کچھ بھی غلط سننا برداشت نہیں کر سکتا... ہو سکتا ہے کہ میں اس کے ساتھ وہ نہ کرتا جو میں نے کیا، لیکن اس کی یہ بات سن کر کہ 'قرآن کریم پروپیگنڈے کی ایک بہترین مثال ہے' میں کرودھ میں آگیا اور اس کے کمرے کی کرسیاں پھلانگتا ہوا، بالکل اس کے قریب پہنچ گیا اور اس کے منہ سے جلی ہوئی سگریٹ نکال کر اس

> کے چہرے، گردن، ہاتھ، الغرض جو بھی کھلا ہوا حصہ تھا، اس کو داغ داغ کرنے لگا۔ اور پھر اس کے بعد میں نے اسے مارنا شروع کیا کہ اس کی قمیص پھٹ گئی، پینٹ اتر گئی... جب تک حاضرین جلسہ کو ہوش آتا، وہ بے ہوش ہو کر زمین پر گر پڑا تھا— اور اب میری طرف اس کے دوست ایسے بڑھ رہے تھے جیسے وہ مجھے جان سے مار ڈالیں گے...
>
> ...اور اگلے بیس منٹ کے اندر، میں پولس اسٹیشن کی حوالات میں تھا۔" (ایضاً ص:۱۶۶)

یہ ناول "ایک ہزار دو راتیں" اکیسویں صدی کے مابعد جدید صورت حال کے سیاق میں اپنے حقیقی روحانی ماضی کا اپنے مستقبل کے امکانات سے بھرپور طور پر نامیاتی رشتہ استوار کرتا ہے اور ان کی ثقافتی اور روحانی کلیت کے لیے ایک ہزار ایک خواب ٹوٹنے کے بعد بھی ایک اور خواب دیکھنے کا حوصلہ رکھتا ہے۔ یہ یکسر نئی اضافی تخلیقیت، اضافی معنویت، اضافی عصریت اور اضافی نئی فنیت اور نئی جمالیت کا کاشف ہے۔ یہ حقیقی عشق، تخلیق، تواریخ اور وجود و عرفان کی نئی تخلیقیت کا جشن جاریہ ہے۔

صلاح الدین پرویز نے اس ناول میں شروع سے آخیر تک اپنے فطری آزاد تلازمۂ خیال کا حسب موقع نہایت متوازن طور پر بے محابا شعری اور فکشنی جشن منایا ہے اور اپنے قاری کو بھی آزاد تلازمۂ خیال کا جشن منانے کی پوری آزادی دی ہے۔ اس ناولاتی تناظر میں ژاک دریدا کا بین المتونیت کا تصور بہت معنی خیز ہے۔ بین المتونیت مابعد جدید فکشن کے چند مرکزی تصورات میں ایک ہے۔ حقیقی زندگی کے افسانے پریوں کے قصوں، اسطوری کہانیوں، داستانوی مختصر تخلیقی بیانیوں اور تمثیلوں کے برخلاف جدید کردار کے حامل تھے۔ حقیقت نگاری، رومانویت نویسی کے برخلاف جدید تھی۔ نوحقیقت نگاری کا ارضی عمرانی رویہ، داخلی نوحقیقت نگاری کا رویہ، گارسیا مارکیز کی جادوئی حقیقت نگاری یا فریب نظر پرور حقیقت نگاری، جارج لوئی بورہس (بورخیز غلط ہے) کنٹر نتزاگی، کازواو اشیگورو، نابا کوف، رولاں بارت، ٹامس پنچن، امبرتو ایکو اور اُنالو کالوُو کی میٹا فکشنی حقیقت نگاری (فوق افسانوی) مثلاً فاکنر، گریسیا مارکوئیز، ملن کندیرا، جولیوکورتیزار، رینالڈو ارنیاز، انجیلا کارٹر، جینیٹ ونٹرسن، ٹونی ماریسن، سلمان رشدی، گنتر گراس اور میلکم لاوری وغیرہ کی حقیقت نگاری سے قطعاً مختلف ہے۔ یہ بیشتر ترقی پسندی اور جدیدیت پسندی کے برخلاف مابعد جدید ہے۔ یہ فوق افسانوی متن پر زور دیتی ہے جو بنیادی طور پر بین المتونیت پر منحصر ہوتی ہے۔ درحقیقت جدیدیت متن محض (Text) کو اولین معنویت و اہمیت دیتی تھی۔ مابعد جدیدیت فوق متن (Meta text) کو زیادہ معنویت اور اہمیت دیتی ہے۔ خواہ شاعری ہو، افسانہ یا ناول، وہ فوق افسانوی پہلو پر اصرار کرتی ہے۔ لیکن بہر کیفیت اجتہادی رویہ اور برتاؤ کو حاوی ہونا چاہیے۔ اس ضمن میں تقلیدی رویہ اور برتاؤ ممنوع ہے۔ اس کے فنی اور جمالیاتی رو سے ایسا متن تخلیق کرنا ناگزیر

ہے جو کسی دوسرے فن کار کی شہرہ آفاق تخلیق کو موضوع تحریر بناتا ہو اور ان میں نئے معانی و مفاہیم کی نئی دریافت کی کوشش کرتا ہو اور یہی تکثیری معنویاتی تلاش فوق افسانہ کے تار و پود کی تخلیق کرتی ہے اور اس کی مخصوص و منفرد جگمگاتی شناخت بھی بنتی ہے۔ یہ اکثر مفروضہ صداقت پارہ کی تفسیر اور اس پر نقد و تبصرہ کی بھی حیثیت رکھتی ہے۔ مجموعی طور پر فوق متن اپنی افہام و تفہیم خود ساخت کرتا ہے۔ اسی وجہ سے مابعد جدیدیت بین متنی کارکردگی کو بہت اہمیت دیتی ہے اور بین متن کو ہی حقیقت اور جواز حقیقت سمجھتی ہے۔ اُس کی تفہیم و تنقید کے لیے روایتی ترقی پسند تنقید اور روایتی جدیدیت پسند تنقید ناکافی اور غیر معتبر ہے۔ مابعد جدید فکشن بیشتر پہلے کے اسالیب کی باز آبادکاری یا باز تخلیق، تشکیل و تعمیر (Pastiche) پیروڈی، ذو معنویت (Pun) اور نشانیاتی و معنویاتی پیچیدگی یا وکروکتی (Innuendo) سے مملو ہے اور ہر نوعیت کی الفاظ کی بازی گری اور معنویاتی تہہ داری اس کا مابہ الامتیاز ہے۔ اس کو فوق متن (Meta text یا Para text) سے موسوم کیا گیا ہے۔

''ایک ہزار دو راتیں'' فوق افسانوی حقیقت نگاری کا اعلیٰ اور برتر نمونہ ہے۔ مابعد جدیدیت شعوری طور پر فوق متنیت (Surtextuality) کی تخلیق کرتی ہے۔ یہ پرانے متن پر باز تخلیق، تشکیل و تعمیر ہے۔ یہ کثیر سطحی از سر نو (فکری) آغاز اور از سر نو (ذہنی) دعوت و شراکت ہے یا پرانے فن پارے کی بیک وقت از سر نو ذہنی قبولیت اور نئی معنویت آفرینی ہے۔ یہ برملا معنی کے آزادانہ کھیل اور نت نئی ہیئت آفرینی پر زور دیتی ہے۔ بین المتونیت محض سلسلۂ عمل ہے۔ اس کا نتیجہ فوق متن ہے:

> ''اس بے ہوشی میں دیدار کیا، میں نے شوکا، جو پورے کے پورے لنگ تھے۔ ان کے پاس نہ آنکھیں تھیں، نہ ہاتھ، نہ کان، اور نہ پاؤں۔ ان کا پورا شریر، جگت کے ساتھ سمبھوگ میں مصروف تھا... یہ سمبھوگ کوئی عارضی سمبھوگ نہیں تھا بلکہ دائمی سمبھوگ تھا... بے وقوف ہیں وہ لوگ جو لنگ سے خوف زدہ رہتے ہیں اور اسے چھپا کر رکھتے ہیں۔ جب کہ یہ ایک ایسی وشا عطا کرتا ہے، جس وشا کی پگڈنڈی پر چل کر شریر کا، رواں رواں، سمبھوگ کے تجربے سے ہم کنار ہوتا ہے... شولنگ، کوئی کوتا نہیں ہے، ایک تجربہ ہے۔ جس کی latent heat سے سارا جیون گرم اور مرتعش ہو جاتا ہے اور تب ہم محسوس کرتے ہیں، شولنگ سے جھلملاتی ہوئی ساری دنیا کی چاندنی اور ساری دنیا کا اندھکار۔ لیکن یہ اندھکار، دراصل پرکاش کا وہ روپ ہے جس میں نہ ہماری آنکھیں ہوتی ہیں، نہ ناک، نہ کان، نہ ہاتھ اور نہ پاؤں۔ صرف ہمارے پاس وہ روپ موجود ہوتا ہے جو روپ، شولنگ سے مماثل ہے اور یہی آتما کا سچا اور دائمی روپ ہے... جس دن ہم ماں کی کوکھ میں داخل ہوتے ہیں، ٹھیک اسی دن شولنگ کی شکل کا ایک پرکاش بند، ماں کے گربھ

میں اجاگر ہو جاتا ہے۔... جسم تو ہمیں گربھ کے بھیتر حاصل ہوتا ہے، لیکن جب ہم شریر کو چھوڑتے ہیں اور مر جاتے ہیں، اور یہ مرنے کی کریا تو ہمارے ساتھ پہلے بھی ہو چکی ہوتی ہے، تب ہمارے شریر کے آکار کو یونہی چھوڑ کر شو لنگ دوسرے سفر پر نکل جاتا ہے...'' (ایک ہزار دو راتیں، ص: ۱۲۸)

صلاح الدین پرویز نے اپنے ناول کے اس مقام پر اور مختلف مقامات پر بھی نہایت وجدانی طور پر اپنے ناولاتی استعاراتی اظہاریہ میں انسانی وجود (Being) کے اَسراری اور تخلیقی جسموں کی کائنات میں ماورائے زمانی ممکنہ چھلانگ کے اسرار کو منکشف کیا ہے جس کی ابتدا ماں کے بطن سے شروع ہو جاتی ہے۔ یہ آدمی کے جوہرِ اصل یا مغزِ اصل کا اشعر ترین نور میں پوری کھلاوٹ کا رمزیہ ہے۔ اس کے لیے ایک خاص داخلی درستگی اور اہلیت ناگزیر ہے جو فضلِ ربّی ہے:

(۱) مادی جسم یا مادی مان سروور! اس کا مرکز جنس یا جنسی توانائی ہے۔ اس کی ورگ وبصیرت لابدی ہے۔

(۲) ذہنی جسم یا ذہنی مان سرور! اس کا مرکز ذہن، تفکر، تعقل اور انفرادی ذہانت ہے۔ اس کی شعور و آگہی ضروری ہے۔

(۳) وجدانی جسم یا وجدانی مان سروور! اس کا مرکز وجدان، چھٹی حس اور تیسری آنکھ ہے۔ اس میں بیحد جست و پرواز کی توانائی ہوتی ہے۔ یہ تخلیق کا حقیقی کیف اندوز (Taster of creation) بھی ہے۔

(۴) شونیہ جسم یا شونیہ مان سروور! اس کا مرکز شاہدانہ وجود یا باصرانہ آگہی ہے۔ یہ چشمِ جاں ہے۔ روح کی آنکھ ہے۔ ماورائے زمانی جست اور باز جست یا دریافت اور باز دریافت کے لیے تدریجی طور پر ہر جسم کے مرکز کا ادراک وعرفان ناگزیر ہے۔ بالآخر چوتھے جسم کے مرکز کی شعور و آگہی حاصل کر نہایت والہانہ سپردگی کے ساتھ ناقابلِ علم (Unknowable) میں چھلانگ لگا کر تحلیل ہوتے ہوئے بھی عینی شاہد و ناظر ہونا انسان کا وجودی اور عرفانی نصب العین ہے جو عین علم و معرفت ہے۔ محولا بالا بین القوسین میں صلاح الدین پرویز نے (۴) شونیہ جسم کی نشاندہی کی ہے جو روح یا آتما ہے۔ یہ پرکاش بندو، چنگاری یا مخفی نور ہے۔ اس کا مرکز اشعر ترین نور یا بیکراں تجلی اعظم ہے۔ اس کے عینی قدسی تجربہ کے بعد آدمی صحیح معنوں میں بیکراں عالمِ سکرات میں بھی مکمل طور پر قائم الہوش ہوتا ہے۔

اپنے خوابیہ کے بعد ناول کا مرکزی کردار 'موہ' اچھوت کنیا سے انکشاف کرتا ہے:

''میرے گیان سے تم شرما تو نہ جاؤ گی...''

''جب میں اپنے ہونٹ، تمہارے ہونٹوں پر اور اپنی آنکھیں، تمہاری آنکھوں پر رکھ سکتی ہوں تو

پھر شرم... کبھی کبھی تم بالکل بچوں کی طرح باتیں کرتے ہو۔''

''تو سنو، میں اپنی بے ہوشی میں شو لنگ کی ساری اساطیریت کے احاطے میں داخل ہو گیا اور پھر دیکھا کہ میں ایک شو لنگ بن چکا ہوں۔ اب میرے پاس بدن نہیں ہے۔ بس لنگ ہی لنگ ہے...''

لڑکی تھوڑی دیر تک کچھ سوچتی رہی پھر جیسے اچانک اس کے ذہن میں بجلی سی کوندی۔

''یہ سب تم نے اس لیے سوچا کہ میں نے کل ہی تم سے کہا تھا کہ ایک دن میں اپنا سارا بدن، اپنا سارا شرنگار، اپنا سارا رس، تمھیں سونپ دوں گی... اور ہاں... صبح کے پانچ بجے سے پہلے میں نے بھی ایک سپنا دیکھا تھا کہ تم بے ہوش ہو گئے ہو اور شو جی، مجھ سے کہہ رہے ہیں کہ میں تمہارے وجود میں اپنے سارے وجود کو گھونپ دوں... بن جاؤں تمہارے لیے ایک جگت کہ شو جی کی تپسیا جاری رہے، جب تک تم اور میں جی رہے ہیں... اور یہ راب گریئے کا کیا معاملہ ہے...''

''راب گریئے کہتا ہے کہ ہر جینوئن تخلیق کار ہیئت اور فارم تبدیل کرتا رہتا ہے...''

(ایک ہزار دو راتیں، ص:۱۲۹-۱۳۰)

''ایک ہزار دو راتیں'' پورا ناول ہی فوق المتن کا جیتا جاگتا مثالی نمونہ ہے۔ لیکن ''بدن کے باغ میں بدی کے پھول''، ''کیسے پوری ہوگی رات''، ''خواب کی لالٹین'' اور ''ابن بطوطہ، نہر زبیدہ اور شہرزاد'' کے خوابیہ میں صلاح الدین پرویز کے تخلیقی بیانیہ نے انسانی روح کے درد و داغ، سوز و ساز اور تلاش مدام تلاش کے پورے ''ذہنی شاہنامہ''، ''پوری وارداتی مہابھارت'' آدمی کے اخلاقی اور روحانی طور پر تحلیل ہونے، اُس کے صحت مند طور پر نشو و نما پانے اور اچھوت لڑکی کی ارتقائی سطح پر پوری کھلاوٹ کی رامائن اور ''رسوویسہ'' کے پورے شرنگار ساگر کا نہایت لطیف منتھن کر اُس کے صرف جوہر اصل کو اپنے ناولاتی مہا گیتا'' (اشٹاوکر کی مہا گیتا) میں منکشف کیا ہے اور ''سنگیت کے سنگیت'' اور ''خوشبو کی خوشبو'' کو چھولیا ہے۔ ان حسن پاروں کی فوق المتنیت کو کہیں انتہائی و منتہائی نشاطِ آگہی کے عالم میں اور کہیں بے کراں کربِ آگہی کے شدید عروجی عالم میں نہایت جمالیاتی ژرف نگاہی سے کاڑھا اور رچا گیا ہے۔ میں پرویز کو عالمی، قومی اور مقامی فوق المتن کی تہذیب میں یکسر یگانۂ روزگار تسلیم کرتا ہوں۔ یوں بھی مجھے مابعد نظمیہ اور ناولیہ اصناف میں ایسی تخلیقی بے مثالیت کا امین تخلیقی نابغہ ہند و پاک میں دوسرا نظر نہیں آتا ہے۔ پیشرو قرۃ العین حیدر اور انتظار حسین کو بھی صنفی سطح پر شاعری سے دور دور کا بھی ذرا واسطہ نہیں ہے۔ تاہم مجھے اردو فکشن کی یہ بڑی اور معنی خیز تثلیث پسند ہے۔ صلاح الدین پرویز مختلف الحیثیت ان اصناف میں بیک وقت جادوئی آوازوں، تجربوں اور خیالوں کا توازن ڈھونڈتے

ہیں۔ اس وسیع تر، لطیف تر اور عمیق تر معنوں میں ایک حسن پارہ انسانی کردار کا بھی حامل ہوتا ہے اور غیر انسانی رویہ اور طریق کار کا بھی امین ہوتا ہے۔ مٹی، پتھر، آواز، لفظ — لفظ جو سب سے ''ابتدا'' میں تھا۔ ایک ایسی تخلیقی زبان پر قادر ہے جس کو ''سمجھنا'' نہیں ''سننا'' ہوتا ہے۔ ''دیکھنا'' ہوتا ہے۔ محسوس کرنا ہوتا ہے۔ یہ آفاقیت سے منور زبان اُس ''حیاتِ محض'' کی امین ہوتی ہے جو اصلاً معنویت، کیفیت، موسیقیت اور تخلیقیت کا سرچشمہ ہے۔ لیکن جو آکٹوپسی ثقافت وتہذیب فطرت کی بیجا تسخیر میں ہی اپنے حسن وعظمت کی معراج تصور کرتی ہے۔ وہ حقیقتاً ''سننے''، ''دیکھنے'' اور ''محسوس'' کرنے کی صلاحیت کو ہی فنا کر دیتی ہے جو عین علم ومعرفت ہے۔

''ایک ہزار دو راتیں'' جیسے ناولاتی حسن پارے اور صداقت پارے کی تخلیقی زبان اپنی ''گونج'' اُس فطرت سے لاتی ہے جو آدمی سے ماورا ہے۔ اُس کی صداقت کی بازگشت متواتر اُس کے خواب، خیال اور یادو رفیع ترین یاد میں ہوتی ہے جو آدمی کے اندر بڑی گہرائیوں اور اونچائیوں میں موجود ہے اور اُس وقت سے عمل آرا ہے جب وہ فطرت سے علیحدہ نہیں ہوا تھا:

> ''...اب سمندر میں اترا ہوں/ تو میں نے پایا ہے ایک بیڈ روم/ اور شب، وہ بھی پانی کی شب/ شب میں جلتی ہے اک موم بتی/ کہ پانی کی شب میں/ ازل شب سے اک موم بتی/ فروزاں رہی ہے'' (ایک ہزار دو راتیں، ص:۱۳۲)

''پانی کی شب'' آفاقی لاشعور کے سیاہ سمندر کا علامیہ ہے۔ ''اک موم بتی''، ''اشعر ترین احد نور'' کا اعلامیہ ہے:

"Supreme most awareness is the innermost awareness of the being."

—Nizam Siddiqi

اَب آپ بیکراں شونیہ جسم یا شونیہ مانسرور کا ادراک وعرفان کیجئے کہ وہ کیسے ناقابل علم (Unknowable) تروینی میں جست کے بعد تحلیل ہو کر بھی شاہدانہ شعور وآگہی کے ''پرندہ'' کے طور پر باقی رہتی ہے اور اپنا وظیفۂ حیات پورا کرتی ہے۔ یہ ناول زندگی سے زندگی کی طرف واپسی کا ناولاتی مکاشفہ ہے۔ یہ نت نئی سائنسی علمیات، فنونِ لطیفہ اور اسراریات کے درمیان ستر نگا پل ہے۔ اکیسویں صدی کے صارفی تناظر میں ہمہ جہت انسانی اور ثقافتی قدروں کے مکمل انہدام میں بھی یہ معدوم ہوتی ہوئی انسانی، تہذیبی اور تخلیقی نشاۃ الثانیہ کے خواب عرفان میں مستغرق ہے۔ اس کی اَساس پریاگ کی انسانیات، روحانیات اور الوہیات پر قائم ودائم ہے۔

■❖■

ہواؤں میں دیودار

ہواؤں میں یہ دیودار لگ رہے ہیں
محبت کا نغمہ سنانے کو یوں بے قرار لگ رہے ہیں
کہ جیسے مدرا ہے پی لی
نئی زندگی کوئی جی لی
کہ اس زندگی میں
نیا چاند اپنا انہوں نے بنایا
ہواؤں کی زلفوں کو
چمن کی کنگھی سے کاڑھا
برستی ہوئی برف کو ایسے روکا
کہ جیسے حمل کوئی ممتائی روکے
کہیں پر ہیں جلتی ہوئی آتمائیں
کہیں پر ہے ساگر کی یلغار گہری
کہیں پر ہیں بس بھیگی بھیگی چھمائیں
کہیں پر ہیں بوسے، کہیں پر اشارے
کہیں پر ہے روٹھن، کہیں پر ہے ٹوٹن
کہیں غصہ ہے تو کہیں گنگناہٹ
چھپا لیتے ہیں یہ ہر ایک آہٹ
انہی میں مگر ایک آہٹ نہیں ہے
یہ ہیں منتظر جس کے صدیوں کے کتنی
وہ آہٹ کہاں ہے!
وہ آہٹ کہاں ہے!
...انہیں کیا پتہ
وہ آہٹ تو ان کو فراموش کر کے
کسی دوسرے کا بدن بن گئی ہے

(م ص پ)

خلیل مامون

غالب کی غزلوں پر نظمیہ تجربہ

غالب کے اشعار اور مصرعوں سے متاثر ہو کر لکھی گئیں صلاح الدین پرویز کی یہ نظمیں
زمان و مکان کے ایک طویل عرصہ میں وجود رکھنے والے
دو شاعروں کے اذہان کی ہم آہنگی سے خلق ہونے والی نظمیں ہیں۔
ان نظموں میں غالب کے اشعار کی ایسی تفسیریں ہیں
جو بیک وقت غالب کے اشعار کی تشریح بھی کرتی ہیں
اور انھیں اس کرب سے آگاہ بھی کرتی ہیں کہ جو آج کے انسان کا المیہ ہے۔
ان نظموں میں آپ کو غالب سے زیادہ
صلاح الدین پرویز کے شخصی اور شعری محاوروں کا ایسا اظہار نظر آئے گا کہ
جو فی زمانہ کسی نئے شاعر کے یہاں وجود نہیں رکھتا۔
لہٰذا یہ نظمیں غالب کے اشعار کی تمثیلوں اور استعاروں کے پردے میں
صلاح الدین پرویز کے تخلیقی وفور کا رقص ہیں۔
صلاح الدین پرویز دراصل اپنے وجود اور اس سے ملحق پہلوؤں کو
الگ الگ انداز سے دیکھنے کا شوق رکھتے ہیں۔ آج انھوں نے اپنے وجود کو
غالب کے اشعار کے پیمانے میں دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ ان کی یہ نظمیں
اردو کی جدید شاعری کی تاریخ میں ایک اہم اضافہ کا درجہ رکھتی ہیں۔
صلاح الدین پرویز نے
غالب کے اشعار میں کئی معنویتوں کا اضافہ کیا ہے
اور ان اشعار کو وہ کرب دیا ہے
جو آج کے جلاوطن اذہان کا حصہ ہے۔

■❖■

نصرت ظہیر

بنامِ غالب

صلاح الدین پرویز کا آخری تحفہ

اردو کے اس البیلے شاعر کا یہ آخری تحفہ ہے جو وہ اس دنیا سے جاتے جاتے ہمیں دے گیا ہے۔ تعارفی تبصرے کے لیے کتاب ہاتھ میں لی ہے تو یادوں کا ایک سیلاب ہے کہ امڈا آتا ہے۔ یہ ممکن ہی نہیں ہے کہ صلاح الدین پرویز کی کوئی تخلیق میں پڑھوں اور ان کی محبت بھری شخصیت میری آنکھوں پر گھٹاؤں کی طرح سایہ فگن نہ ہو جائے۔

پہلی ملاقات ان سے تب ہوئی تھی جب وہ 'استعارہ' کے دو یا تین شمارے نکال چکے تھے اور انھیں یہ معلوم ہوا تھا کہ مجتبیٰ حسین کے مضامین کی بنیاد پر تیار کیے گئے ای ٹی وی اردو کے مزاحیہ سیریل 'عجب مرزا غضب مرزا' کے 52 میں سے 32 ایپی سوڈ میرے لکھے ہوئے تھے (یہ سیریل میری زندگی کا ایک عجیب اور مضحکہ خیز تجربہ تھا جس کی تفصیل میں فی الحال میں نہیں جانا چاہتا) صلاح بھائی ان دنوں ای ٹی وی اردو کے لیے کئی سیریل بنا رہے تھے اور چاہتے تھے کہ ایک مزاحیہ سیریل میں لکھوں۔ اس سلسلے میں کئی میٹنگیں ان کے ساتھ ہوئیں لیکن نہ ان کی باتیں میری سمجھ میں آئیں نہ میں اپنی باتوں سے انھیں مطمئن کر سکا۔ ان دنوں وہ ایک عجیب کنفیوژن بھری زندگی گزار رہے تھے۔ بہت سے لوگ بہت سے طریقوں سے ان کا مالی اور جذباتی استحصال کر چکے تھے، اور کچھ تو اب بھی لگے ہوئے تھے۔ صحت کی کئی طرح کی خرابیاں بھی ابھرنا شروع ہو گئی تھیں۔ ان حالات میں آدمی اندر سے پوری طرح ٹوٹ جاتا ہے۔ لیکن صلاح ڈٹے ہوئے تھے۔ روزمرہ زندگی میں کیسی بھی بے اعتدالیاں چل رہی ہوں لیکن ان کا ادبی تخلیقی سفر پوری استقامت کے ساتھ جاری تھا۔ ناول بھی لکھ رہے تھے۔ شعری مجموعے بھی آ رہے تھے۔ میری ان سے بہت زیادہ ملاقاتیں نہیں رہیں۔ مگر جب بھی میں ان سے ملا وہ سرتاپا محبت اور خلوص کی تصویر نظر آئے۔ پھر اچانک وہ غائب ہو گئے۔ 'استعارہ' بند ہو گیا۔ بہت بار خیریت جاننے کے لیے موبائل کا نمبر ملایا، مگر کال ریسیو نہ ہوئی۔ کسی نے بتایا بنگلور چلے گئے ہیں۔ یہاں دہلی میں 'قومی آواز' بھی بند ہو گیا۔ 2009 میں عزیز برنی صاحب نے سہارا ٹی وی میں بلالیا اور ٹی وی کی شروعات میں تاخیر ہونے کی بنا پر مجھے ہفت روزہ 'عالمی سہارا'

کی ادارت سونپ دی، تو ایک دن حقانی القاسمی نے جو وہاں 'بزم سہارا' کے شعبہ ادارت میں تھے اور اب بھی ہیں، ایک دن بتایا کہ صلاح بھائی ملنے آرہے ہیں۔ صلاح الدین پرویز نے اردو ادب کی جس ذہانت کی سب سے زیادہ سرپرستی کی اس کا نام حقانی القاسمی ہے اور جس نے صلاح الدین پرویز کا سب سے زیادہ احترام کیا، کسی بھی صلے کی تمنا کیے بغیر جی جان سے ان کا ساتھ دیا وہ بھی حقانی القاسمی ہیں۔

جب وہ اور میں سہارا کمپلیکس سے باہر صلاح بھائی کو لینے پہنچے تو انھیں دیکھ کر یک دک رہ گیا۔ ہمیشہ کی طرح قیمتی لباس میں تھے۔ منھ میں پان قمیص پر پیک کے قطرے، آنکھوں میں چمک، چہرے پر مردنی، لڑکھڑاتی ہوئی زبان، جھکے ہوئے کندھے... اغل بغل ہم دونوں کے شانوں پر ہاتھ رکھ کر چلتے رہے، باتیں کرتے رہے۔ باتیں خرابی صحت کی، حالیہ آپریشن کی، اپنی شاعری کی، نئی کتابوں کی، نئے ارادوں کی... یہ میری ان سے آخری ملاقات تھی۔ ایک سال بعد ان کا انتقال ہوگیا۔

صلاح عمر میں مجھ سے ایک سال چھوٹے تھے۔ مگر تخلیقیت کا جہاں تک سوال ہے ان کی عمر مجھ جیسوں سے بہت زیادہ تھی۔ ہندی اور سنسکرت کے لفظوں کا جس خوب صورتی سے وہ اردو میں استعمال کرتے تھے وہ ہم عصروں میں اور کسی کے یہاں نہیں دکھائی دیتا۔ ان کی نثر اور نظم پڑھ کر ایسا لگتا تھا جیسے آپ کسی خوب صورت پینٹنگ کا مطالعہ کر رہے ہیں، جو پراسرار رنگوں سے تخلیق کی گئی ہے اور جس کا ہر رنگ، زندگی کی ایک الگ کہانی کہہ رہا ہے۔

رہ جاتی ہے ان کی شخصیت۔ تو صلاح بھائی آج بھی میرے ساتھ ہیں۔ 'استعارہ' کو ڈیزائن اور کمپوز کرنے والے، ان کے ایک کم گو، محنتی اور خوددار ساتھی محمد اکرام اتفاق سے قومی اردو کونسل کے شعبہ ادارت میں میرے بھی رفیق کار ہیں۔ اکثر باتوں باتوں میں صلاح بھائی کا ذکر نکل آتا ہے تو میاں اکرام کی کم گوئی رخصت ہو جاتی ہے۔ صلاح بھائی کو انھوں نے کافی قریب سے دیکھا اور جانا تھا۔ ہر بار وہ صلاح بھائی کی دل آویز شخصیت کے بارے میں کوئی نہ کوئی نئی بات بتاتے ہیں، اور بتانے کے بعد ایک اداس مسکراہٹ ان کے چہرے پر پھیل جاتی ہے۔

اب کچھ باتیں صلاح بھائی کی آخری تصنیف کے بارے میں۔ 'بنام غالب' ان کا تیرھواں اور آخری شعری مجموعہ ہے۔ اس میں شامل نظمیں احساس و ادراک کی جن نزاکتوں کا عرفان کراتی ہیں، پیش لفظ اسی قدر دہشت میں مبتلا کر دیتا ہے۔ تین صفحات کی سطروں میں صلاح بھائی نے اپنی زندگی کے اُن تین چار برسوں کی ذہنی اور جسمانی اذیتوں کی مختصر سی جھلک دکھائی ہے جن میں وہ ادب کی دنیا سے غائب ہو گئے تھے۔ یہ جھلکیاں پڑھ کر رونگٹے کھڑے ہو جاتے ہیں۔

ان تین صفحوں کو پڑھنے کے بعد سمجھ میں نہیں آتا کہ بہت اچھے لوگوں کے ساتھ دنیا بہت بری

کیوں ہو جاتی ہے!

'بنام غالب' اردو شاعری میں اپنی نوعیت کا ایک نیا تجربہ ہے جو صلاح الدین پرویز کی ان نظموں پر مشتمل ہے جو انھوں نے غالب کے شعروں اور مصرعوں سے متاثر ہو کر اور ان سے استفادہ کرتے ہوئے لکھی ہیں۔ ان نظموں کو پڑھتے وقت آپ خود کو اپنے اپنے زمانوں کے دو ذکی الحس شاعروں کا ہم سفر محسوس کرنے لگتے ہیں۔

صلاح بھائی اس کے بعد 'بنام غالب' کی ایک اور جلد لکھنا چاہتے تھے مگر وقت نے مہلت نہیں دی۔ پہلی جلد کے لیے بھی ہمیں صلاح بھائی کی بیگم، سیدہ بی بی صادقہ کا شکر گزار ہونا چاہیے جنھوں نے اس وقت انھیں تخلیق ادب کی طرف مائل کیا جب وہ ذہنی طور پر پوری طرح ٹوٹ پھوٹ چکے تھے۔ وہ تو ان کے تحریک دلانے پر شاید اپنی آپ بیتی بھی لکھ دیتے جو یقیناً اردو ادب میں ایک اضافہ ہوتی۔ لیکن وقت ختم ہو چکا تھا!

اب صلاح الدین کی آپ بیتی وقت ہی سنائے گا۔

■❖■

سنو، میں ایک بدن ہوں
بدن میں باغ بھی ہے
بدن کے باغ میں چاروں طرف
بدی کے پھول
مجھے نہارتے رہتے ہیں، ان کو چھونا مت

سنو، میں ایک گداگر ہوں
میرے کاسے میں
کوئی کراہتا رہتا ہے
جیسے تم اکثر
منافقت کی پشیمانیوں کی دلدل میں
سمیٹے سائے
مری کتاب کو پڑھ کے
کراہتے ہو کبھی
بڑے عجیب سے لگتے ہو
ایسے میں، تم مرے بھائی!

(م ص پ)

ہم سفر تنہائی کے آخری پہر کی نظم

صلاح الدین پرویز

خالی کمرے میں بھیگی ہوئی ہوا منڈلاتی پھر رہی ہے
کسے ڈھونڈتی ہے!

اس کمرے کے باہر جو چندر کنج ہے
اس کے سائے میں ایک جھولا ابھی تک ہل رہا ہے
کوئی ابھی ابھی اٹھ کے گیا ہے
پھول چننے، اشوک واٹیکا میں
جس میں کلپترو کا بھی ایک پیڑ ہے
اس پیڑ کے پھول ایسے ہیں
جن کو سونگھنے سے ہر خواہش پوری ہو جاتی ہے

تو پھر اس کی بھی خواہش پوری ہو گئی ہوگی!

شیشم کے جھنڈ کے نیچے
اس نے ماچس کی ایک تیلی جلائی

وہاں کوئی نہیں... کوئی بھی نہیں... خواہش بھی نہیں!
دور سرخ اور تاریک رات میں ندی کے بیچوں بیچ
کاغذ کی ہری ناؤ بہہ رہی ہے
اس کے سینے پہ ایک دیا جل رہا ہے

تھوڑا سا متحیر اور بہت زیادہ خوفزدہ
کہاں جائے گی وہ ہری ناؤ!

میں تاریک اور غضب ناک سمندر کی روح ہوں
اگر وہ ندی میرے سمندر میں غرق ہوگئی
تو میں اسے تحفے میں کیا دوں گا!... ایک ازلی جنگل
جس کی راتوں سے لوگ بے کراں ہجر اور بے کراں درد پاتے ہیں
''نہیں، نہیں'' میں اسے اپنے سمندر میں غرق ہونے نہیں دوں گا
ندی کے کنارے،

بانسوں کے جھرمٹ اور مہندی کی باڑھ کے بعد
تلسی، برگد اور چندن میں بسا ایک گھر بھی ہوتا ہے
گھر کے باہر ناؤ بندھی رہتی ہے
اندر دیا جلتا ہے
اور اس کی روشنی میں
گھر میں پھول جگنے لگتے ہیں
اور سانپ سو جاتے ہیں

تب وہ گھر سے نمودار ہوتی ہے
میرے سامنے سنہرے شہد کی انجلی رکھتی ہے
کہتی ہے
مراقبے سے سر اٹھاؤ
سنہرے شہد کی انجلی کھا کے
ان سنی بانسری کی دھن پہ وجد کرو
جیسے ناؤ بنا ندی کے بھی چلتی ہے
اور دیا بنا لو کے بھی جلتا ہے

میں جو عطر کے پھریروں، چنبیلی کے پھولوں، برسات کی مہک
اور اس کی چاہت کے ناسٹلجیا میں گھرا ہوا تھا اب تک
دیکھتا ہوں:
وکرمادتیہ کے زرد عقیق تخت سے
سرخ و سبز شعاعیں پھوٹ رہی ہیں
میں جل رہا ہوں... مجھ کو وہ بجھاتی بھی نہیں ہے!

کتنی پراسرار ہے وہ!
کبھی ایک گل مہر کا پیڑ لگتی ہے
کبھی چاند کا خزاں آلود کنول
اس کے وجود سے کبھی چپوؤں کی شپ شپ سنائی دیتی ہے
کبھی سنسان جنگلوں کا سناٹا

خداوند!
میں زور زور سے چلانے لگتا ہوں...
تو میرا گڈریا ہے... مجھے کوئی ڈر نہیں
تو مجھے ہری چراگاہوں میں آرام دے گا!
یا خاموش پانیوں کے کنارے لے جائے گا!!

خاموش پانیوں کے کنارے تو ناریل کے سائے ہوتے ہیں
ناریل کے سایوں میں گھر بنتا ہے!

لیکن خدا کا تو کوئی گھر نہیں ہوتا!

میں اسی طلب میں رام کی طرح چودہ برس کا بن باس گزار دیتا ہوں
کہ وہ کبھی تو مجھ سے کہے گی!
''میں تمہارا گھر بنوں گی!''

تجزیہ نگار

ڈاکٹر عرش صدیقی

گزرے ہوئے وقت کے چند امیجز اور زندگی کو بے سمتی اور بے مقصدیت کے عذاب سے بچانے کی خواہش، تنہائی میں شاعر کی روح کو بے چین رکھے ہوئے ہے۔ محبوب سے ملنے بلکہ اس کی ذات میں یوں ڈوب جانے کی آرزو کہ اس کا وجود شاعر کے لیے گھر بن جائے نظم کا مرکزی نقطہ ہے۔ محبوب کی چاہت کے ناسٹلجیا میں گھرے ہونے کے احساس کا ذکر نظم میں واضح طور پر موجود ہے۔ تنہائی اور اسی حوالے سے محرومی کے شدید اور سچے احساس کا سبب اسی چاہت، شاعر کی پوری ذات پر محیط ہو جانے والی اسی آرزو کی تکمیل سے دوری میں نظر آتا ہے۔ نظم کا اسلوب کھلی گواہی دیتا ہے کہ نظم سچے جذبے اور احساس کی مظہر ہے۔

شاعر کے اندر جو احساس مسلط ہے وہ اس کے وجود سے باہر اس کے معروض کو بھی مکمل طور سے اس میں شریک کر لیتا ہے۔ شاعر کی روح جو کسی کی تلاش میں ہے اور جس کا تخیل اس تلاش کا حصار ہے۔ شاعر کے باطنی وجود سے باہر آ کر اس کے معروض کو بھی اس حصار میں لے لیتی ہے۔ یوں اس کا معروض اس کے احساس تنہائی میں شامل ہو کر اسے نمایاں کرتا ہے۔ اسی لیے اسے لگتا ہے کہ خالی کمرے میں بھیگی ہوا بھی کسی کو ڈھونڈ رہی ہے۔ کس کو ڈھونڈ رہی ہے۔ ہم محسوس کر سکتے ہیں کہ یہ ہوا بھی شاعر کی بے چین روح کا عکس ہے۔ معروض کی شاعر کے باطنی کرب سے ہم آہنگی نظم کی معنویت کو واضح کرتی ہے۔ تنہائی میں خوف اور اندیشوں کا سامنا ہے لیکن خواہش کو بار آور ہوتے دیکھنے کی آرزو توانا رہتی ہے۔

شاعر بار بار کمرے سے باہر کی طرف نگراں نظر آتا ہے کیونکہ اس کی خواہش کی تکمیل محض اس کے تخیل میں نہیں ہو سکتی۔ آدمی کا معروض ہی اس کا جہنم ہے اور یہی اس کی جنت بھی ہے۔ خالی کمرہ ایک بے حس مقام ہے۔ گھر ایک آدمی سے نہیں بنتا۔ گھر تو محبت سے بنتا ہے۔ کمرہ دوسرے لوگ بنا کر دیتے ہیں جب کہ کمرے کو گھر محبت بناتی ہے اور یہ محبت اپنی ذات سے نہیں بلکہ معروض میں

موجود ایک اور ذات کے اتصال کا ثمر ہے۔ کسی نے کہا تھا کہ کمرے میں بسی خوشبو بتا رہی ہے کہ ابھی ابھی کوئی یہاں سے اٹھ کر گیا ہے لیکن ہمارے شاعر کے کمرے میں کسی دوسرے وجود کا احساس نہیں ہے۔ اس کے کمرے سے باہر چندر کنج میں پڑا ایک جھولا ہل رہا ہے۔ جس سے پتہ چلتا ہے کہ ابھی ابھی کوئی وہاں سے اٹھ کر گیا ہے۔ معروض کی یہ اہمیت ہمارے شعراء کو کم کم ہی سمجھ میں آتی رہی ہے۔ اندر کی واردات کسی نہ کسی معروضی واقعے یا حادثے کا نتیجہ ہوتا ہے اس لیے شاعر بار بار معروض کی طرف مراجعت پر مجبور ہے۔ کمرے سے باہر کا چندر کنج، جھولا، اشوک واٹیکا، کلپتر وکا پیڑ، شیشم کے جھنڈ، سرخ تاریک رات میں ندی کے بیچ بہنے والی کاغذ کی سبز ناؤ اور اس کے سینے پر جلتا ہوا ایک دیا۔ متحیر اور خوفزدہ، سمندر میں غرق ہوتی ندی، بانسوں کے جھرمٹ، مہندی کی باڑھ، تلسی، برگد اور چندن میں بسا ایک گھر، گھر کے باہر بندھی ناؤ، ناؤ میں دیا اور اس فضا میں کسی کا گھر سے نکلنا اور اپنے شاعر کو کہنا کہ مراقبے سے سر اٹھاؤ، سنہرے شہد کی انجلی کھاؤ، ان سنی بانسری کی دھن پہ وجد کرو... یہ سب اشارے، سب علامتیں، سب تصویریں شاعر کے باطن کو اس کے معروض سے باندھے ہوئے ہیں۔ اسی لیے نظم کے آخر میں وکرمادتیہ ایسے عمل پرست اور توانا بادشاہ کا حوالہ آیا جس نے اپنے معروض کو تسخیر کیا تھا اور اسی لیے اس سے پہلے رام چندر جی کے بن باس کی بات ہوئی کہ رام نے بھی اپنے معروض سے شکست نہیں کھائی تھی۔

نظم خوبصورت احساسات اور خیالات پر مشتمل ہے اور شاعرانہ احساس سے پر ہے۔ نظم کی کامیابی اس کا دل کش اور اثر انگیز اسلوب ہے۔ دکھ اور تنہائی کا اظہار ہماری شاعری کا ایک عام موضوع ہے اور اس قدر بیان ہوا کہ طبیعت اس کے ذکر سے مکدر ہونے لگتی ہے کہ اکثر یہ احساس مصنوعی ہوتا ہے یا پھر شاعرانہ تجربے کی چاشنی سے محروم ہوتا ہے۔ زیر نظر نظم میں اس احساس کو ممکن حد تک بدلے ہوئے اسلوب میں بیان کرنے کی کامیاب کوشش واضح طور پر دکھائی دیتی ہے۔ تمام **امیجز** سب تصویریں اثر انگیز ہیں اور دل کش۔ رات کے وقت شیشم کے جھنڈ میں کسی کا ماچس جلانے کا امیج ذہن میں نقش ہو جانے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ نظم تمام امیجز کے تسلسل کی مرہون منت رہتی ہے اور اسی لیے بہت سے شاعر لگاتار پیکر تراشی کیے جاتے ہیں اور بسا اوقات ربط ٹوٹ بھی جاتا ہے۔ ندی کے شاعر کی ذات کے سمندر میں ڈوبنے کا اشارا بھی مربوط اور واضح ہے اور رام کے بن باس اور وکرمادتیہ کے زرد عقیق محنت کا حوالہ بھی۔ ساتھ ہی تمام **امیجز** دل کش بھی ہیں۔ محبوب کا پیکر مختلف صورتوں میں شاعر کی نظروں میں آتا ہے اور اس کے وجود میں اپنے وجود کی شہادت کی امید شاعر کو زندہ رکھتی ہے۔ تمام **امیجز** شاعر کے اندر کی واردات کے مظہر ہیں اور نظم کی تفہیم اور شاعر کے

احساس کی پہچان بنتے ہیں۔ شاعرانہ احساسات کو دل کش اور اثر انگیز شاعرانہ اسلوب میں پیش کرنے کی یہ نظم ایک عمدہ مثال ہے۔

بے شک نثری شاعری کی ایک توانا روایت موجود ہے اور اس روایت کو دوسری زبانوں کی باقاعدہ شاعری کے نثری تراجم سے بہت تقویت ملتی ہے اور بے شک بہت سی نثری شاعری موسیقی کی محتاج نظر نہیں آتی لیکن موسیقی کا سا اثر اپنے اندر رکھتی ہے جیسا کہ اس نظم میں بھی ہے۔ اس کے باوجود جی چاہتا ہے کہ احساس اور جذبے کے باطنی معنوی آہنگ کو اگر اس مستقل آہنگ سے مربوط کر دیا جاتا جو موسیقی سے خاص ہے تو نظم کے حسن اور اس کی تاثیر میں کتنا اضافہ ہو جاتا۔ لیکن میں اس رائے سے بھی اتفاق کرتا ہوں کہ بعض اوقات اس نوع کی کوشش کلام سے تاثیر چھین بھی لیتی ہے... اس لیے یہ نظم اپنی موجودہ صورت میں بھی متاثر کرتی ہے۔

■❖■

ناگنوں کی مدح میں

صلاح الدین پرویز

جھاڑیوں میں ناگنیں بھی ہوتی ہیں
ناگنیں سہاگنیں بھی ہوتی ہیں

گئے ہیں ان کے ور، نہ جانے کون دیس میں
کمانے اپنی روزیاں/ یہ مضمحل ہیں، سوچتی ہیں
منگلوں کے سوتر سے بندھی ہوئی/ آئیں گی سواریاں
رینگتی، دمکتی، پھن پہ کاڑھے دودھ کی
صراحیاں...
کہ ان کو پی کے وہ بھی سنگ اپنے ناگوں کے
کنواریوں سے چھپ کے/ وستر ہین ہو کے گائیں گی
نشہ کی زہر تھاپ پہ/ بدن کی بے تحاشیاں

کنواریاں، جو عاشقوں سے مل رہی ہیں
دور، کچھ چھپی ہوئی وصال جھاڑیوں میں وستر ہین
جھٹ اداس ہو کے اوڑھ لیں گی چنریاں
جو پار کرنا چاہتے ہو جھاڑیاں/ تو پاؤں موم کے بنا لو صاحباں

سہاگنوں سے بچ گئے تو کنواریاں
جو اپنے عاشقوں کی یاد، نشہ، زہر/ درد کو لیے
گھروں کو لوٹتی ملیں تو تم بچ نہ پاؤ گے میاں
جھاڑیوں میں ناگنیں بھی ہوتی ہیں
ناگنیں سہاگنیں بھی ہوتی ہیں، ناگنیں کنواریاں بھی ہوتی ہیں...!!!

تجزیہ نگار

انور جمال

نظم دو خطوں میں منقسم ہے۔ جس کا مخاطب کوئی نہیں۔ ایک طرح کی خودکلامی ہے، خوف اور خطرے کا اظہار ہے۔ خودکلامی کے اس اظہار میں علامتی پیرایہ جو جدید نظم کا پسندیدہ اسلوب ہے اپنایا گیا ہے۔

''ناگنوں کی مدح میں''... کی ناگنیں، وہ خوش اندام عورتیں ہیں جو ناگوں کے زہریلے پن اور ان کے پھن کو زیر کرنے کا ہنر جانتی ہیں۔ شاعر اپنے طور پر پیش دستی بھی چاہتا ہے لیکن اس سے احتراز بھی کرتا ہے۔ یہی دونوں کیفیتیں اس کے بطون میں خوف پیدا کر دیتی ہیں۔ خواہش جنس اور خوف کی مرکب کیفیت اس نظم میں پائی جاتی ہے۔

وہ خود سے محوکلام ہے کہ بدن کے نشیب و فراز کے مابین جہاں بظاہر جھاڑیاں دکھائی دیتی ہیں وہاں ان ناگنوں کا بسیرا ہے جن کے بااختیار سانپ پردیس میں تلاش معاش کے لیے گئے ہوئے ہیں۔ ان ناگنوں کو مستی حسن اور پیاس کی شدت نے نڈھال کر دیا ہے۔ وہ مضمحل ہیں۔ ان کے ہاں خواب و خیال کا سلسلہ ہے کہ ان کے سانپوں کی سواری وہاں آئے گی جن کے ''پھن'' پر دودھیا رزق تلملائے گا۔ یہ دودھیا رزق ان ناگنوں کی پیاس کے لیے آب حیات ہے مگر ان چمکتے پھن والے سانپوں کی سواریوں کے آجانے کے باوجود بھی... دودھیا رزق کی ان صراحیوں کو منہ لگانے کے لیے اور ''مستی وجود'' کی تشفی کے لیے کچھ متلاشی، تمنائی اور حاسد نظروں سے بچنا لازم ہے اور وہ حاسد اور حاجت مند نظریں ان کنواریوں کی ہیں جن کا شعلہ تشنگی زیادہ شدید ہے۔ ان سے بچ بچا کر یہ دودھیا رزق پیا جائے گا اور پھر بدن کی بے تحاشیاں نشیلے زہر کی تھاپ پر اطمینان کے گیت الاپیں گی۔ لیکن ان چمکتے پھنوں کے اندر دودھیا رزق رکھنے والے سانپوں کی سواریوں کی آمد سے پہلے شاعر کے لیے معما ہے کہ ان سہاگن ناگنوں کے سنگ نشے کی زہر تھاپ پر حاسد اور تمنائی کنواریوں سے بچ کر اپنے بدن کی بے تحاشیوں کو کس طرح مسکون کیا جائے۔ ایک لمحے کے تامل کے بعد وہ اطمینان کا سانس لیتا ہے کہ یہ کنواریاں جو خود اپنے عاشقوں سے جل رہی ہیں زیادہ دیر تک سہاگن ناگنوں کو نظروں

میں نہیں رکھ سکتیں۔ ان کا پیمانہ صبر بالآخر لبریز ہو جائے گا اور وہ خواہش وصال کی دھوپ کی حدت کو زیادہ دیر تک نہیں سہہ سکیں گی اور اپنے عاشقوں کے ساتھ چنریاں اوڑھ کر چلی جائیں گی اور یوں جھاڑیوں کا راستہ صاف ہو جائے گا۔ پھر تم سہاگن ناگنوں سے سانپوں کی عدم موجودگی میں فائدہ اٹھا سکو گے۔ لہٰذا اگر ان جھاڑیوں کو اور ان میں سہاگنوں کے انگناؤں کو پار کرنا چاہتے ہو تو بے پناہ رازداری خموشی اور اخفا کی ضرورت ہے۔ اگر سختی اختیار کی یا بے پرواہی کی تو سہاگن ناگنوں سے تو بچ جاؤ گے لیکن عاشقوں کی یاد کے نشے میں سرمست زہر دل میں رکھنے والی کنواریوں سے نہیں بچو گے۔ اس طرح خطرہ ہے۔ چناں چہ اس کا ایک ہی بہتر راستہ ہے کہ اخفا اور نرمی سے جھاڑیوں کے بلند و پست طے کرو... یہ نظم اپنی امیجری کے اعتبار سے حسن رکھتی ہے... شاعر کے جنسی جذبے کی سیرابی کی شدید خواہش اور اضطراب کو ظاہر کرتی ہے۔ البتہ بعض مقامات پر علامت کے غیر ماہرانہ استعمال سے ترسیل معانی میں دقت پیدا ہوتی ہے...

ماہ اندلس

صلاح الدین پرویز

خیال آ گیا تھا یونہی
نقابوں سے گھرے منور شہر میں
ماہ اندلس کا

وہ میرے ساتھ کسی طیارے سے اترے/ سلگتے ہوئے ہونٹوں میں
ٹھنڈی ٹھنڈی آنچوں کے جھونکے لیے/ چہرہ چمکتا ہوا اس کا مصحف کی طرح
سیاہ بادلوں کے حریر جزدان میں

جب وہ عبادت گزار صحن کی
دھوپ مخمل پہ چلتی ہوئی، ذہبی جالیوں کے سامنے رک کے
دھڑکتے ہوئے دل کے ساتھ انہیں سلام کہے، مجھے بھول جائے
ایک نہیں، بلکہ کئی صدیوں کے بعد
وہ سلام سے فارغ ہو میرا خیال آئے
مجھے وہاں نہیں پائے، تھوڑا سا گھبرا جائے
یکبارگی ان سے میری واپسی کی دعا مانگے، شرما جائے
میں اس کی شرماہٹ کی آہٹ سن کے ٹھٹھک جاؤں
خود بھی اس کی شرماہٹ کا حصہ بن جاؤں
اس وقت میرے دل میں
اس سے ایک عہد کرنے کا خیال آئے
ماہ اندلس

ہم جہاں کھڑے ہیں
انہی کی وجہ سے تو ہم پر یہ محبت کے باب
افتتاح ہوئے ہیں

میں عہد کرتا ہوں:
میں الحمراء نہیں بناؤں گا/ سرخ اینٹوں والا
جہاں حبشی غلاموں کی آنکھوں میں سلائیاں پھیر کے
رباب بجانے پہ مامور کیا جاتا تھا
ان کے نغموں سے تالاب کا رنگ نیلے سے لال ہو جاتا تھا

میں عہد کرتا ہوں:
میں بناؤں گا تیرے لیے ایک گھر/ جس کے آنگن میں سیڑھیاں ہوں گی
میں بعد نماز مغرب، سیڑھیاں چڑھ کے چھت پہ آؤں گا
دیکھنے کے لیے تجھے آسمان پہ... پکاروں گا زور زور سے
ماہ اندلس... ماہ اندلس...!

آہ میری آنکھوں کو تو تو نظر نہیں آئے گی
لیکن ہواؤں میں اڑتے ہوئے ایک پیس اکورڈ کے چند ٹکڑے
میرے ہاتھوں میں ضرور آ جائیں گے

تجزیہ نگار

انور جمال

ماہ اندلس ''خواب میں خیال'' کا سلسلہ ہے۔ جو شعور کی رو کے ساتھ ساتھ چلتا ہے۔ شاعر جاگتے میں خواب دیکھتا ہے کہ نقابوں کے سائے میں گھرے ہوئے شہر میں ''حسینہ اندلس'' جلوہ فرما ہے۔ ان ابتدائی تین Lines کے بعد بقیہ نظم اسی ''حسینہ اندلس'' کے ساتھ سفر، کلام اور معانقے کی حسرت کا بیان ہے۔ انہی موہوم تصورات پر مبنی نظم ہے۔ جس میں حسرت ملاقات ہے اور ایسے **امیجز** تشکیل دیئے گئے ہیں جن میں ماہ اندلس کی ملاقات اس مسافر (شاعر) سے ہوتی ہے۔ خواہش یہ ہے کہ وہ شاعر کے ساتھ ہی اچانک نمودار ہو... مصحف کا سا تقدس اس کے چہرے پر عکس ریز ہو۔ اچانک وہ دھڑ کتے دل کے ساتھ سلام کہے لیکن شاعر کی ذات کو بھول کر صدیوں بعد اسے یاد کرے اور یہ یاد اس کو شرما دے۔ اس کی شرم اس حد تک حیا آفریں ہو کہ شاعر بھی اسی شرم کا حصہ بننے کی خواہش کرتا ہے اور بالآخر حیا کی دیوی سے عہد کرنا چاہتا ہے۔ بس عہد یہ ہے کہ وہ کسی مطلق العنان اور خودسر بادشاہ کی طرح الحمرا نہیں بنائے گا۔ ایسا الحمرا جس میں حبشی غلاموں کی آنکھوں کا خون شامل ہو۔ وہ ظلم کے خون سے ندیوں کو رنگین نہیں کرے گا بلکہ ایک ایسا گھر بنانے کا عہد کرنا چاہتا ہے جس کے آنگن میں سیڑھیاں ہوں... سیڑھیاں... خودسپردگی اور اجابت و اجازت کی علامت ہیں۔ جن کے ذریعے تاریکی چھا جانے پر چھت پر جا کر ''ماہ اندلس'' کو صدا دے اس وقت ماہ اندلس تو نہیں ہوگی البتہ شاعر کے حساس پوروں میں دلگداز اور گدرائے ہوئے وجود کے مرکز کے کچھ حصے ضرور آجائیں گے۔

یہاں خواب ٹوٹ جاتا ہے اور شاعر حقیقت کی دنیا میں واپس آجاتا ہے۔ یوں یہ نظم خواب میں حسرت و خواہش کا بیانیہ بن جاتی ہے ایک تسلسل خیال یا تلازمہ فکر ہے جو Stream of Consc-iousness کے ساتھ ساتھ بہتا ہے۔

■❖■

ڈاکٹر مولا بخش

صلاح الدین پرویز کی اسلوبیات

اُردو شاعری میں صاحب اسلوب شاعروں کی بڑی کمی ہے۔ میر تقی میر کو ہم پہلی نظر میں اس زمرے سے باہر سمجھیں کہ میر کا نام لیتے ہی سہل ممتنع کا انداز اور سوز و گداز سامنے آجاتا ہے۔ مگر غالب بہ وقت تمام اپنی شناخت کی کوئی واحد لسانی ساخت اپنے شعری ڈکشن میں نہیں رکھتے۔ ان کے یہاں دو ہی نہیں بلکہ تین طرح کے اسالیب پائے جاتے ہیں جو ان کے اسلوب میں ناہمواری کا سبب ہیں۔ یہ بات شاعری میں کچھ حد تک قابل عفو ہے، اس لیے وہ اردو تنقید کی تیز دھار سے ذرا بچ کر نکل جاتے ہیں مگر نثر میں یہی انداز سراسر نثر کی سب سے بڑی خوبی (کہ نثر ہموار ہو) کو مجروح کرتی ہے۔

جدید شاعری میں یہ کہ "اردو شاعری میں صاحب طرز شاعروں کی کمی ہے" کی لے اور تیز ہو اٹھتی ہے۔ جدید شاعری سے میں یہاں نثری شاعری کے آغاز و ارتقا، اس کی ضرورت، ہیئت، اظہار و اسلوب کے مسائل، آہنگ کا مسئلہ، وزن اور قافیہ سے گریز اور عروض کی رد وغیرہ سے متعلق تصورات مراد لے رہا ہوں۔ اس بحث میں پڑنا فضول ہے کہ شاعری میں قافیہ، وزن وغیرہ کی اہمیت کیا ہے؟ ہمیں تخلیقی زبان سے بحث کرنی ہے اور یہی چیز کسی فن پارے میں گو وہ نظم ہو یا نثر اس کی جان ہوتی ہے۔

طے ہے کہ نثری نظم سے ہندوستانی ذہن کی مناسبت ہے کیونکہ ہماری لوک روایتوں میں اس کی جڑیں مختلف اقسام کے گیتوں کی شکل میں موجود ہیں۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ نے اپنے مضمون "نثری نظم کی شناخت" میں اس سے متعلق تمام تر سوالات کا تشفی بخش جواب فراہم کرتے ہوئے اس نوع کی شاعری کے آغاز کا زمانہ ۱۹۴۷ء کو مانا ہے اور ہندوستان و پاکستان کے ان شاعروں کا نام لیا ہے جو اس ضمن میں نمایاں مقام رکھتے ہیں مثلاً ہندوستان میں خورشید الاسلام، باقر مہدی، شہریار، ندا فاضلی، مخمور سعیدی، زبیر رضوی اور صلاح الدین پرویز وغیرہ۔"

آج ان ناموں میں سے ہر شاعر کا متن اپنے نقادوں کی تلاش میں ہے جن کے یہاں کسی نہ کسی سطح پر اسلوب سے متعلق مسائل و مباحث اور سوالات جڑے ہوئے ہیں۔ رہا سوال نظم یا نثری نظم کی صنفی شناخت کا تو ہر نظم اپنی زبان اور ہیئت خود لے کر آتی ہے اور اس صنف کی کوئی حتمی تعریف ممکن نہیں ہو سکی ہے۔ البتہ نثری نظم کو اس لحاظ سے بھی پرکھنا چاہیے کہ ہم جس عہد میں جی رہے ہیں وہ

نظم کا نہیں بلکہ نثر کا عہد ہے۔ یعنی ہمارا سماج اب نثریت زدہ سماج ہے اسی لیے نظم پر نثر کے معیار کے اثرات مرتب ضرور ہوں گے۔ غالب سے پہلے نثر پر نظم کے معیار مرتب ہوئے تھے اور سرسید کے بعد نظم معریٰ اور آزاد نظم کی تحریک یہ ثابت کر دیتی ہے کہ اب نظم پر نثر کے اثرات مرتب ہونا شروع ہو گئے ہیں۔ ایسے میں نثری شاعری کا جواز مکمل ہو جاتا ہے اور تب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ نثری شاعری پر نہیں بلکہ اعتراضات اس شاعری پر ہوتے رہے ہیں جو لایعنی ہے اور غیر ضروری ابہام کا شکار رہی ہے کیونکہ ہر دور میں ہیئت، عروض اور قوافی سے زیادہ طرزِ احساس کی اہمیت رہی ہے۔

ترقی پسند ادب، عوامی یا لوک ادب سے حد درجہ قریب ہونے کے باوجود اس فکر کے بیشتر شاعروں اور ادیبوں کی زبان حد درجہ نفیس یعنی فارسی آمیز رہی۔ تاہم نظم کی حد تک یہ بات مانی جائے گی کہ ترقی پسند شاعروں نے نظم کی ہیئت میں کامیاب تجربے کیے۔ جدیدیت کے تحت شکست و ریخت کا ایک نیا منظرنامہ سامنے آیا اور افسانے سے لے کر نثری شاعری کے افق پر ابہام اور تجریدیت کے گھنگھور بادل چھا گئے۔ افسانے اور نثری شاعری کی نامقبولیت کے پیچھے اس تحریک یا رجحان کا بھی اہم رول رہا ہے۔ ایک تو ویسے ہی نظم گو شعراء کی طرف کلیم الدین احمد کی زبردست شکایت کے باوجود قاری کی مراجعت کم رہی ہے تاہم جن شعراء نے نظم کی صنف کو اپنی تخلیقی توانائی کے ساتھ برتا اسے غزل زدہ قاری نے بھی ہاتھوں ہاتھ لیا۔ اقبال اس کی مثال ہیں لیکن اب ایک نمایاں تبدیلی شروع ہو چکی ہے۔ آہستہ آہستہ کہانیوں میں کہانی پن اور نثری نظموں میں ایک مخصوص آہنگ لے اور سُر کا خیال رکھا جانے لگا ہے۔ اس طرح کی فضا بندی میں یقیناً صلاح الدین پرویز جیسے شاعروں کا نام نمایاں طور پر لیا جائے گا۔ زبیر رضوی نے اپنے مضمون ''آزادی کے بعد اردو نظم'' میں لکھا ہے کہ:

> ''مختصر اور طویل نظموں کے جو تجربے ترقی پسند دور میں حلقہ اربابِ ذوق والوں نے کیے تھے وہ جدیدیت کے دور میں جاری ہے۔ مختصر نظموں میں محمد علوی، شہریار، شاذ کے نام اہم ہیں۔ طویل نظموں میں عمیق حنفی، وحید اختر، کمار پاشی اور صلاح الدین پرویز نے ہمارے ہم عصر شعری کینوس کو انسانی زندگی کے تنوع سے ہمکنار کیا۔''

(مضمون: زبیر رضوی، آج کل دسمبر ۱۹۹۸ء جلد ۵۶، شمارہ ۵، ص: ۱۲)

جہاں تک میں سمجھ سکا ہوں نئے دور میں اسلوب کا فقدان ہی سب سے بڑا مسئلہ ہے کیونکہ افسانے سے لے کر غزل اور نثری نظم تک گھسے پٹے الفاظ بار بار سامنے آ رہے ہیں۔ شاعری یا نثر میں اسلوب کی تشکیل کئی راستوں سے چل کر کی جاتی ہے۔ کوئی شاعر اپنے مخصوص لفظوں اور تراکیب سے پہچانا جاتا ہے جیسے اقبال لفظ ''خودی، مردِ مومن، شاہین'' تو کوئی شاعر اپنی شخصیت سے جیسے غالب

''کوئی شاعر اپنی زبان کی فطرت کی پرکھ رکھتا ہے اور اسے پوری طرح آزاد اور خود مختار بناتے ہوئے اپنی لسانی جدت سے ایک نئی توانائی بخشتے ہوئے زبان کے ارتقائی منازل میں انقلاب لے آتا ہے۔ میر اور نظیر اس کی مثال ہیں۔ کوئی شاعر اپنی صنفی تصور اور کسی مخصوص صنف میں استعمال ہونے والے اسلوب سے جیسے انیس اور مرثیہ اور پھر نظیر اپنی نظم سے بھی پہچانے جاتے ہیں۔

دور جدید میں بھاشا اور صنفوں سے متعلق جدت کی سطح پر اپنی پہچان بنانے والوں میں اختر الایمان کا نام بے ساختہ اور صلاح الدین پرویز کا نام بلا مبالغہ لیا جاسکتا ہے کہ دونوں نے افکار کی سطح پر ہی نہیں بلکہ شعری نظام کے اندرونی ساخت اور اسلوب کی سطح پر دو مختلف ڈکشن کا استعمال کر کے میری مراد بین المتونیت Inter textuality سے ہے۔ آج کے قاری کو اپنی طرف متوجہ کر لیا ہے۔ حیران ہونے والی بات نہیں ہے کہ جنسی شعور کا زبان و بیان سے بڑا ہی گہرا رشتہ ہے۔ پہلی پہلی سی محبت اور نئی نئی سی ملاقات کے وقت محبوب سے باتیں کرنا ایک طرح سے زبان کا ہی مسئلہ ہوتا ہے اور یہ بھی سچ ہے کہ جنس مخالف کے سراپا اور تعریف میں کسی ماہر زبان یا عاشق کی زبان کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ پھر جب کائنات، حیات اور ازلی محبوب سے مخاطبت کا مسئلہ درپیش ہو تو پھر ایسے میں ہماری نگاہ صلاح الدین پرویز کی ان نظموں کی طرف اٹھ جاتی ہے جہاں جنس، فلسفۂ زمان کا ایک ایسا رشتہ دست و گریباں نظر آتا ہے جس میں زندگی بلکہ صدیوں پہلے کی زندگی صرف آج بن کر وحدانیت اور ایک متحدہ انسانیت کے ترانے گانے لگتی ہے اور قاری کو یہ احساس ہو جاتا ہے کہ واقعی نظم تبھی قائم ہوتی ہے جب نیا Rhetoric بنتا ہے اور نظم بلا شبہ ایک Modern Lyric ہے جہاں اسلوب کی واضح پہچان یہ ہوگی کہ شاعر عوامی احساسات میں شامل ہو کر اپنی تمام تر ثقافتی سرگرمیوں کی زبان کو آپ کے سامنے رکھ دے گا اور جہاں ہجر و وصال کا ایک فلسفہ آمیز بھاکا لوک دھنوں پر گا اٹھے گا (لوک ادب کو اوچھی نظر سے یا یہ کہ ادب نہیں ہے لوک ادب ہے، کی نظر سے نہیں دیکھنا چاہیے کیونکہ ادب اور لوک ادب میں وہی فرق ہے جو گملوں میں اگائے گئے پھول اور جنگل کی کھلی فضا میں کھلے پھول میں ہے) لوک ادب جوگی کی زبان ہے جو ہوا کی طرح آزاد ہوتی ہے اور ان کا ادب 'شہر اچھے ہیں کہ بن (جنگل)' جیسے سوالات سے جوجھنے والا ادب نہیں ہے۔

صلاح الدین کا اسلوب لوک ادب اور جوگیوں کی اسی آزادانہ روی کا اسلوب ہے۔ ان کے اسلوب کا وصف خاص یہ بھی ہے کہ آپ یہ نہیں کہہ سکیں گے کہ ان کے اسلوب کو وضع کرنے میں ان کی شخصیت، صنف یا موضوع اور ہیئت اور انتخاب میں سے کن عناصر کا اہم رول ہے جیسے ''جب وہ کہتے ہیں عشق یا محبت ایک موسم کا نام ہے جو صدیوں سے ہے'' تو اس بات میں بات یعنی موضوع

اسلوب ہے یا بات جس انداز میں کہی گئی وہ اسلوب ہے کا تعین کرنا اتنا آسان نہیں رہ جاتا۔ ان کی شاعری کو ادوار یا موضوعات کی سطح پر تقسیم کر کے ان کے اسلوب کا تعین نہیں کیا جاسکتا۔ ان کی شاعری میں آپ کو مختلف اسالیب بھی دکھائی دیں گے۔ کیونکہ وہ بین المتونی شاعر ہیں مگر ان کے اسلوب کی بنیادی خصوصیت ہر جگہ موجود ہوگی کیونکہ صلاح الدین کے اسلوب کی پہچان محض ہیئت پرستی سے نہیں جس سے Copy book style پیدا ہوتا ہے۔ ان کی پہچان تو مشترکہ ہیئتوں میں (Genre) میں انوکھے اور اچھوتے اسالیب کی جاذبیت سے بنتی ہے۔ بارہ ماسہ کیا ہے؟ ایک طویل نظم جس کو انہوں نے کچھ اس انداز سے برتا ہے کہ لگتا ہے بارہ ماسہ کا دوسرا جنم ہوا ہے۔ ان کی ہیئتوں میں فنی ہیئت کا احساس ہوتا ہے کیونکہ اکثر دیکھا جاتا ہے کہ ہر غزل اور ہر ناول اپنی ہیئتی معیار پر پورا اترتے ہوئے بھی اچھی غزل یا اچھا ناول نہیں بن پاتا کیوں؟ کیونکہ اس فن پارے کی ہیئت میں ایک اسلوبیاتی ہیئت بھی ہوتی ہے جسے صلاح الدین اور اختر الایمان جیسے شاعر برتنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔

پھر یہ بھی نہیں کہ آپ صلاح الدین پرویز کی شخصیت کے مطالعے کی روشنی میں ان کے اسلوب کا مطالعہ کر سکیں گے کیونکہ ان کی شاعری ثقافت کی روح، فلسفے کی آتما اور جنس کے ازلی سچ وخم اور تخلیقیت سے براہ راست رشتہ رکھتی ہے۔ ایسے میں صرف ہم ان کی شاعری کے نظام اسلوب میں ہی ان کے اندر چھپے فن کار اور اس کے خدوخال اور چہرے کو دیکھ سکتے ہیں۔ فراق کے شعری اسلوب میں فراق کی شخصیت اور منشائے مصنف کا تصور ہر جگہ تاکتا جھانکتا دکھائی دیتا ہے۔ غالب کے اسلوب یا ان کے شعروں کے معنی کے تعین میں ان کی شخصیت ٹانگ اڑا دیتی ہے۔ فیض کا شعری ڈکشن اردو زبان کے مراکز میں ہی اپنی پہچان بنا پاتا ہے مگر صلاح الدین پرویز اس ہندوستانی خرمن کے پروردہ ہیں جس نے نانک، کبیر، وارث شاہ، تلسی داس، عبدالرحیم خان خاناں اور امیر خسرو، سدا رنگ جیسے شاعر اور مغنی پیدا کیے جنہوں نے اپنے خون جگر سے قومی تہذیب کو رنگ دیا جسے ہم ہندوستانی ثقافت سے موسوم کرتے ہیں۔ اس طرح صلاح الدین پرویز ایک ایسے ڈکشن کو سامنے لے کر آتے ہیں جو بلا تفریق مذہب وملت اور زبان ہندوستانی زبانوں میں ایک اضافہ کہا جاسکتا ہے:

> ”حال یہ ہے کہ اب تک ہمارے کلاسیکی اظہار میں مفرس اور معرب اسلوب چل رہا ہے۔ اس حد تک کہ نثر نگار بھی اپنی نثر کو رنگین بنانے میں ان تشبیہات واستعارات اور فارسی تراکیب سے نثر کو شاعری کے اسلوب میں ڈھالتے ہیں۔“ (سلیم اختر شاعر جلد ۹۳، شمارہ ۷، ۱۹۸۲ء)

حد تو یہ ہے کہ اس بلبل کا ذکر ہماری شاعری میں کیا جاتا رہا جو یہاں ہوتا ہی نہیں اور جس نرگس کا ذکر کیا گیا وہ بھی یہاں نہیں کھلتا۔ جس مانی اور بہزاد کی مصوری کا چرچا ہوا ان کی تصویر کسی نے نہیں

دیکھی۔ یہ دراصل اپنی تہذیب وثقافت سے ایک طرح کا فرار تھا جسے نظیر، میر، امیر خسرو اور صلاح الدین جیسے شاعروں نے رد کر دیا جن کے بارے میں سلیم احمد نے ایک زمانے میں لکھا تھا کہ اردو کو جدید اسلوب اور جدید طرز فکر کا حقیقی شاعر تو اب میسر آیا ہے اور وہ ہے صلاح الدین پرویز!

کہا جا سکتا ہے کہ صلاح الدین کا اسلوب شخصی اسلوب نہیں بلکہ فن کارانہ اسلوب ہے کیونکہ اسلوب یعنی صلاح الدین پرویز کسی شخصیت کا نام نہیں فن کار کا نام ہے اور اس کی ذات ثقافت کی ذات اور اس ذات کا تصور پریم یا عشق جیسے آفاقی تخلیقی احساسات اور قوت کا ترجمان ہے۔ اس کا دکھ ازلی دکھ اور اس کا غم معمولی قسم کے شاعر کی طرح اپنے محبوب کے غم میں رونا اور بسورنا نہیں بلکہ ازلی فراق اور ویوگ کی کتھا سنانا ہے جو ہر یگ میں اپنا روپ بدل کر آتا ہے:

کبھی جگائے کبھی سلائے/ کبھی وہ دے دے موت
کبھی وہ موت کے اندر رکھ دے/ دو ٹوٹے پھوٹے سے پنکھ
میں پنچھی بن کر پھر چھولوں/ نیل گگن کے تیج/ لوگ کہیں رنگریج
اک آواز رہا کرتی ہے ہر دم میرے سنگ/ کبھی مجھے مردنگ بنائے کبھی بنائے شنکھ
کبھی وہ دے مجھے شاہ نمائی کبھی گدائی رنگ/ کبھی کھڑاؤں مجھے پہنائے کبھی مجھے مخمل
کبھی مجھے وہ آگ بنائے کبھی مجھے ململ/ کبھی وہ دے کھڑتالیں مجھ کو، کبھی وہ دے کشکول
کبھی وہ دے ہونٹوں کو غنچے کبھی انہیں "نا بول"

(شبدوں کی آواز)

صلاح الدین جب نظم لکھتے ہیں تو موضوع کا دائرہ وسیع ہو جاتا ہے۔ آپ اکثر و بیشتر نظموں میں کسی ایک لفظ کی ایسی تکرار دیکھیں گے جس سے موضوع کا ایک ایک پہلو جمالیاتی دائروں میں واضح طور پر اپنی تمام تر کیفیات کے ساتھ قاری کے سامنے آجاتا ہے۔ اس نظم میں "کبھی" وہ بار بار استعمال میں آنے والا لفظ ہے۔ اس نظم کے تیور پر پروفیسر شمیم حنفی نے اپنے مضمون "پرانی سمتوں میں ایک نئی جاترا کا بیان" میں صلاح الدین پرویز کی شاعری پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

> "ایک گہری گمشدگی کے واسطے سے خود کو پانے کی کوشش نے حاضر اور غائب زمانوں، نئے پرانے اسالیب سے ہوتے ہوئے مانوس لفظوں اور نو دریافت تازہ کار لفظوں کو یہاں ایک دوسرے سے اس طرح ملایا ہے کہ ان کی تقسیم اور درجہ بندی مشکل ہو گئی ہے۔"
>
> (پرماتما کے نام آتما کے پتر — صلاح الدین پرویز ص: ۱۳)

مذکورہ بالا مباحث میں یہ کہا گیا کہ صلاح الدین پرویز کے اسلوب کی تشکیل کے محرکات کو

پیچاننا یا ان کے اسلوب کے کسی ایک پہلو کو ان کے اسلوب کی تشکیل کا محرک ماننا گمرہی کا باعث ہوگا جیسا کہ شمیم حنفی صاحب نے درجہ بندی کی بات کہہ کر اس کی طرف اشارہ کیا ہے۔ البتہ اردو شاعری میں وقت کے تصور یا فلسفہ زماں اور مایا کے تصور سے متعلق فلسفوں پر اکا دکا اشعار سامنے آتے رہے ہیں مگر بالخصوص اقبال کے یہاں وقت کا تصور، نثر میں فلسفہ زمان کا تصور قرۃ العین حیدر کے یہاں خالص دینی وتہذیبی اور تاریخی جبر کے طور پر اور صلاح الدین کے یہاں وقت موسم کا استعارہ بن کر نیز جملہ انسانیت اور اس کے دکھ درد کوائف اور تجربوں کی حسیت بن کر ان کی شاعری کے کینوس پر پھیلتا ہے۔ موسم وقت ہی کی مختلف کرنوں کا نام ہے جس کے ہزار جلوے اور ہزار رنگ صلاح الدین پرویز کی شاعری میں لفظوں کے ذہن میں اترتے ہیں تو ان کا اسلوب ایک عہد ساز اسلوب یا ثقافتی بنتا ہے جسے آپ ہند اسلامی ثقافت کا اسلوب کہہ سکتے ہیں۔ آیئے آتما کے پتر پر ماتما کے نام پڑھیں۔ اپنے ایک انٹرویو میں جو اس مجموعے میں شامل ہے صلاح الدین پرویز نے کرشن کو آتما اور رادھا کو پرماتما مانا ہے۔ یہ ایک طرح کی روایت سے انحراف کی صورت ہے۔ کرشن بقول پرویز ''جستجو کا استعارہ ہے اور رادھا حسن ازلی کی جستجو ہے۔'' ایسے میں نظم کی تخلیق کرنے والا جب تک خود جستجو کا استعارہ نہیں بن جاتا وہ یہ نظمیں خطوط کی شکل میں اپنے قاری تک کیسے پہنچا پائے گا۔

سراپا جستجو بننا بہت مشکل امر ہے۔ پرویز کہتے ہیں:

میری جان!
سچ / آتما میں بدن تو نہیں ہے / بدن جب نہیں ہے تو دستر کیسے

اور پھر یہ بھی دیکھیں کہ شاعر وقت اور موسم کو کس طرح سمجھتا ہے:

میری جاں، میری جاں
یہ سب میری نظمیں تمہارے لیے ہیں / اگر تم کہاں ہو مگر تم کہاں ہو
اگر غور سے میری نظمیں پڑھوگی / تمہیں پوس کی ایک سردی ملے گی
جو تم کو اوڑھا دے گی اک شال اونی / تمہیں ایک پت جھڑ کی ہولی ملے گی
جو تم کو بنا دے گی جیسے رنگولی / تمہیں ایک گرمی کا دن بھی ملے گا
جو تم کو بنا دے گا جھلمل سی ململ / تمہیں اک بسنتی رتو بھی ملے گی
جو تم میں کھلا دے گی خوشبو مسلسل

اس نظم میں ''میری جاں'' سے خطاب شروع ہوتا ہے اور لفظ یا ضمیر ''تم'' کی تکرار شروع ہو جاتی ہے جس سے نظم میں جذباتی لمحوں کی تخلیق تو ہوتی ہے مگر جو ''تم'' ہے اسے نہ جانے کن کن

رنگوں، کیفیتوں اور خصوصیتوں سے نظم نگار متصف دیکھنا چاہتا ہے۔ انتہا تو یہ ہے کہ شاعر کی شاعری بھی اسی ''تم'' کے لیے ہے گویا نظم ہی وہ تم ہے۔ یہاں بھی آپ نے دیکھا کہ وہ ایک لفظ جو ضمیر ہی ضمیر موصولہ ہو، صفت ہو اس کی تکرار سے پرویز مفہوم کی وضاحت کا کام لیتے ہیں۔ علاوہ ازیں مذکورہ بالا نظم میں ''ملے گی'' کے فعلی فقرے کی تکرار سے یقین اور مستقبلیت کی ایک ایسی کیفیت اور لہر بنتی ہے جو اوڑھنا بنانا، کھلانا جیسی تخلیقی کیفیتوں کی طرف اشارے کرنے والے افعال سے مل کر مستقبل کی نشان دہی بن جاتے ہیں اور پھر سوال پیدا ہوتا ہے قاری کو یہ متن کا ٹکڑا کیا دیتا ہے؟ اسمائی فقروں کی طرف بڑھیے، شال، رنگولی، جھلمل سی ململ اور خوشبو مسلسل۔ کیا اسمائی فقرے محض چند مجرد اور غیر مجرد اسماء ہیں؟ قطعی نہیں کیونکہ جس کو یہ سب کچھ دیتا ہے اسے کون ڈھونڈ رہا ہے؟ وہ سامنے کا محبوب نہیں ہے۔ بلکہ مایا میں الجھا یہ خدا اور بندے کا ایک رشتہ ہے۔ تمام مصرعوں میں مجاز مرسل کی کارفرمائی ہے۔ کیونکہ بدلے میں ملنے والی اشیاء موسم کی دین ہیں جو وقت کی مضبوط ڈور سے بندھی ہوئی ہیں۔

صلاح الدین پرویز نے فعلیہ اسلوب کی ایک ایسی طرح ڈالی ہے جسے اردو شاعری میں میر اور نظیر کے علاوہ چندے معدودے شاعروں کے یہاں ہی محسوس کیا جا سکتا ہے۔ اس کی اہم وجہ ان کے یہاں Fiction Eye بیانیہ کے انداز کا پایا جانا ہے۔ بیانیہ کی سب سے بڑی خصوصیت ہے کہ قاری متن کی تفہیم میں آسانی محسوس کرتا ہے مگر شاعری میں بیانیہ شاعرانہ رمز کو اور بڑھا دیتا ہے اور دلچسپی کے عناصر کو برقرار رکھتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ صلاح الدین پرویز کا متن قاری ڈوب کر پڑھتا ہے اور کئی زمانوں میں سفر کرتے ہوئے اپنی بھولی بسری یادوں اور ذہن سے اوجھل مناظر سے جڑتا ہے۔ بیانیہ ہمیں تقسیم کر کے دیکھنے کی اجازت نہیں دیتا اور تمام کائنات کو ایک وحدت کی شکل میں دیکھنے کی دعوت دیتا ہے اور اس لیے بھی انھوں نے اس انداز کو اپنایا ہے کہ تا کہ کہنے اور سننے والوں میں ایک گہرا رشتہ پیدا ہو۔ صلاح الدین پرویز کا متن اس اعتبار سے بھی اہم ہے اور اپنے قاری سے جڑنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔

صلاح الدین کا اسلوب چونکہ جیسا کہا گیا ہے کہ لوک روایتوں سے گہرا رشتہ رکھتا ہے اور بھاشا اور بولی جانے والی اسلوب سے اپنا رشتہ رکھتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے متن کا اسلوب زبان، نثر اور نظم کی اصناف سے ماورا ہو کر بین المتونی ہو جاتا ہے جسے فقط تخلیقی زبان یا زبانیت اور متنیت کا نام دیا جا سکتا ہے۔ جہاں موضوع اور اسلوب کی دوئی کا مسئلہ یا نثر اور نظم کے امتیاز کا مسئلہ اور اس کی تلاش کارِ عبث بن جاتا ہے۔ لیجیے آپ ''نمرتا کی ان عبارتوں کو پڑھیے اور اندازہ کیجیے کہ ان کی نثر و نظم میں کیا واقعی کوئی فرق ہے؟

۱- ''صبح گھر کے باہر زور زور سے دروازہ کھٹکھٹا رہی تھی۔''

۲- ''تو اے نیل کنٹھ! آؤ میرے پاس کہ پلا دوں تمہیں اپنے ہاتھوں سے شراب کا پیالہ اور تم بھول جاؤ سارے موسم اور پرشٹھوں پر چھپے پریم شاستر کہ تم مجھے لکھ سکو۔''

۳- نیل کنٹھ یونہی کھڑا رہا مون استھتی میں۔ اس کے سر پر سے کئی موسم گزر گئے۔ پہلے آلس بھری اُمس آئی، پھر امڑ گھمڑ برسات برس پڑی۔ پھر جاڑا چلا آیا کہ سب کو برف کی پوشاکیں پہنا دے۔ پھر نمودار ہوئی پاون بھری جھڑ رت جو زخمی کر دیتی ہے ان سارے پرندوں کو جو گھونسلوں میں رہتے ہیں۔

۴- نیل کنٹھ ایک خیال تھا جس کی پری بھاشا ماورا تھی ہست اور نیست والی صد رنگی روحوں سے — نمرتا کا باپ ایک کار یہ تھا رات اور دن کا صبح اور شام کا۔

۵- میرا جنگل یہیں کہیں کھو گیا ہے/ میں اسے ڈھونڈوں گا

میرے چاروں اور پاتر ہی پاتر ہیں اور پاتر اترتے چلے آ رہے ہیں۔ موہنی سرگم سے، ازل سے، کتابوں کے پنوں سے، اتہاس کے عربی گھوڑوں کی ٹاپوں سے، لکشمن ریکھا کے پیچھے بسنے والے جلتے ہوئے سچ کی شانت آنکھوں سے بہت پاتر ہیں۔''

اقتباس نمبر-۲ ایک ایسے متن اور اسلوب کی شدید خواہش یا کلپنا ہے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ مصنف تاریخ اور وقت کے جبر کے تحت ہی کوئی متن پیش کرتا ہے۔ تبھی تو یہ محسوس ہوتا ہے کہ جیسا کہ اقتباس نمبر-۴ میں کہا گیا ہے کہ پاتر اور کہانی سب کچھ تو پہلے سے موجود ہیں اور کہانی تو مجھے خود لکھ رہی ہے۔ اقتباس نمبر-۳ میں جو بات کہی گئی ہے وہ کئی اشعار پر بھاری ہے۔ ایمانداری کی بات یہ ہے کہ نثر کا یہ ٹکڑا تشریح، توضیح کا اتنا ہی متقاضی ہے جتنا کہ ایک شعر۔ یہاں نثر اور نظم کا امتیاز ختم ہو چلا ہے۔ نثر و نظم کی دوئی کو ختم کرنے کا رجحان صلاح الدین کے اسلوب کا امتیازی وصف ہے۔

کبھی کبھی تو لگتا ہے کہ صلاح الدین پرویز کا اسلوب بھاشا اور تکنیک، صنفی بندشوں سے ماورا و آزاد ہو کر قاری اور فن کار کی گفتگو بن جاتا ہے اور کبھی یہ بھی لگتا ہے کہ صلاح الدین اپنی بھاشا میں ان تمام بچھڑے، بھولی بسری یادوں، تہذیبی اقدار، رسم و رواج، بولی ٹھولی، محاوروں اور کہاوتوں کو سمیٹ کر اپنے شعری اظہار کو ایک Lingua Franca میں تبدیل کر دینا چاہتے ہیں جو پوری تہذیب کی زبان بن جائے:

پت جھڑ کی آواز ہے لوگو!
پت جھڑ کی آواز... / کہاں گئیں حافظ کی غزلیں
کہاں ہیں خسرو کے گیت / کہاں گئیں وہ بالائیں
مدھو مالائیں مدھو شالائیں / آنچ بدن تھے جن کے لیکن
بولتے بالکل سچ / ہم تیرے کھونٹے کی گیاں

چاہے جدھر ہنک جائیں/ پت جھڑ کی آواز ہے لوگو... پت جھڑ کی آواز!
آج بھی ہم کو یاد آتے ہیں وہ میٹھے شہتوت
جن سے اب کچھ لپٹ گئے ہیں سوکھے ٹرے بھوت
پت جھڑ کی آواز ہے لوگو/ پت جھڑ کی آواز!

صلاح الدین کا شعری اسلوب اپنے اندر دو قدیم صنفوں کے انوکھے ڈھنگ سے برتنے کے نتیجے میں قاری کے ذہن سے اس طرح مماثلت پیدا کر لیتا ہے کہ تھوڑی دیر کے لیے یہ صنفیں نئی زبان اور نئے طرزِ احساس اور نئے روپ میں زندہ ہو کر محوِ گفتگو ہو جاتی ہیں یعنی بارہ ماسہ جو ہند آریائی زبانوں کی اہم صنف ہے اور خطوط جو کہ عالمی ادب کا وقیع حصہ ہے۔ بارہ ماسہ کی روایت اردو میں بہت پرانی ہے۔ قلی قطب شاہ اور افضل جھنجھانوی سے لے کر آج کے جدید شعراء نے بھی اس صنف میں طبع آزمائی کی ہے مگر صلاح الدین نے اس قبیل کی نظموں میں اپنی توجہ منظر نگاری محض سے ہٹا کر ان صنفوں میں وقت اور مایا کے علاوہ رس کا تصور پیدا کیا ہے۔ پہلے موسم اور اس کے کوائف کا ذکر بارہ ماسہ میں اس طرح کیا جاتا تھا کہ آتشِ ہجر بھڑک اٹھے۔ صلاح الدین پرویز نے بارہ ماسوں کو استعارے میں تبدیل کرا سے وقت اور عشق کی مختلف کیفیات میں تبدیل کر دیا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ نظیر نے بالخصوص جاڑے کے موسم پر نظم لکھ کر اس صنف کو نظم کی شکل عطا کی مگر صلاح الدین پرویز نے اس پابند شاعری کو نظم معریٰ آزاد اور نثری نظم کا حصہ بنا کر نئے زمانے کے تقاضوں سے ہم آہنگ کر دیا ہے۔ صلاح الدین پرویز کا ماننا ہے کہ موسموں اور مہینوں کا جو تصور میری دھرتی پر ہے وہ دھنک کے نرالے رنگوں کی طرح ہے۔ باہر کی دنیا میں تین یا چار موسم ہوتے ہیں، سردی گرمی بہار خزاں۔ ایک برس کا ایک ایک مہینہ اپنی الگ الگ لذتوں اور داستانوں کے ساتھ ہماری تہذیب کا حصہ بنتا ہے اور اس تہذیب پر عشق کا ابدی آفتاب روشن ہے۔" یہی آفتاب انہیں بیان کے تجربے کرواتا ہے اور اسلوب کی ایک ایسی شکل ان کے ہاتھوں پروان چڑھتی ہے جو انہیں ہم عصر جدید شعراء سے الگ کرتی ہے۔ اس نظم کا یہ حصہ دیکھیں:

جیسے ساون کے رم جھم کے پیچھے/ بھادوں کے سانپوں کا ڈیرہ ہوتا ہے
جیسے کنوار کے سناٹے کے پیچھے/ کارتک کا چندا لہرا ہوتا ہے
جیسے ماگھ کی مدماہٹ کے پیچھے/ پھاگن کی ہولی کا پھیرا ہوتا ہے
جیسے ہر دو آنکھ کے پیچھے/ ایک سپنا ہوتا ہے
ویسے ہر موسم میں/ وہ تیرے موسم ہوں
یا میرے موسم/ میں ہوتا ہوں

اے نظم میری اے میری ازلی محبوبہ

مذکورہ بارہ ماسہ کے انداز و اسلوب میں کلیشے اور گھسے پٹے الفاظ ضرور ہیں مگر انہیں ایک نیا سیاق اور نیا قالب عطا کیا گیا ہے کیونکہ یہاں موضوع کی طرف جو ردعمل ہے وہ غیر روایتی ہے۔ موسم کا ذکر اس لیے کیا گیا ہے کہ یہ بتایا جاسکے کہ" جیسے ہر دو آنکھوں کے پیچھے ایک سپنا ہوتا ہے۔" اس بیان کے مطابق استعمال کئے گئے الفاظ گووہ بھادو، جسے سانپوں کا ڈیرہ کہا گیا یا کارتک کو چندا کا لہرا اور اگہن کو پوس کا ڈسنے والا کہرہ کہا گیا۔ یہ سارے استعارے ایک مایاوی دنیا میں یا خواب کی سی اور سونے اور جاگنے کی سی کیفیت کا استعارہ بن کر شعری تجربے میں تبدیل ہوجاتے ہیں۔ گویا یہ سب کچھ اس ان دیکھی قوت کے ہزار جلوے ہیں۔

مکتوب جسے خط، نامہ، چٹھی، پتر، رقعہ، پرچا جیسے مترادفات اور معنوی سیاق حاصل ہے غالب نے اسے دو شخصوں کی بات چیت بنانا چاہا تھا۔ نظیر اکبر آبادی نے نامہ کے مرکبات کو وسیع معنوں میں استعمال کیا جیسے آدمی نامہ، ہنس نامہ، اقبال نے ساقی نامہ کے مفہوم میں وسعت پیدا کی تو صلاح الدین پرویز نے مکتوب یعنی پتر اور چٹھی کو اپنی شاعری کا سب سے بڑا آلہ بنایا۔ صلاح الدین کے اسلوب کی بنیادی خصوصیت وہ ہے جو ایک مکتوب نگار اپنے مکتوب الیہ کو خط لکھتے وقت ملحوظ رکھتا ہے۔ یعنی حقیقت نگاری، بے باکی، دل کھول کر رکھ دینا، نتیجے میں ان کے اسلوب میں بات چیت کا لہجہ ہی تھکے ہارے فلسفوں میں شاعرانہ روح پیدا کر کے اپنے قارئین کو جھنجھوڑ دیتا ہے۔ اب "پر آتما کے نام آتما کے پتر" کو سامنے رکھئے جس میں بارہ ماسہ کی ہیئت میں انہوں نے پتر لکھا ہے جہاں صنفی تصور کی دوئی ختم ہوجاتی ہے یعنی بارہ ماسہ اور مکتوب نگاری کی صنف آپس میں گلے مل جاتی ہیں اور تمام نکات صرف تخلیقی زبان کی صورت میں ہمارے سامنے آتی ہیں۔ ایسا لگتا ہے کہ وہ موسموں کے کیف وکم کے استعارے میں اپنے مکتوب الیہ پرماتما سے گفتگو کے پردے میں اس آہنگ کو تلاش کر رہے ہیں اور اُس ازلی دکھ کو سمجھنا چاہ رہے ہیں جسے آج تک ٹھیک سے سمجھا نہیں جاسکا ہے۔ چنانچہ ان کی نظمیں "ایک التجا بھرا خط اللہ تعالیٰ کے نام" رسول اللہ کے دو پاؤں دیکھ کر، رسول اللہ کے نام چند خطوط، حضرت عمر کے نام، علی کے نام، معین الدین چشتی کے نام، خدیجہ مائی کے نام، حضرت عائشہ کے نام اور ساقی نامے وہ نظمیں ہیں جن میں ان کے اسلوب کی سحر کاری موجود ہے۔ اللہ کے نام ایک خط کو آپ بھی ملاحظہ فرمائیں:

تو موج ہے اور موج میں چنگی بھری لالی / رنگتی ہے سفینہ تجھے اور مجھ کو سرابی
تو دھوپ ہے اور دھوپ میں خنکی کی کیاری / رنگتی ہے تجھے نیند، مجھے دل کی خرابی
تو رات ہے اور رات میں اک دھوپ سرائے / رنگتی ہے تری آنکھ کہ تو سو نہیں پائے

مالی ترے گلشن میں سبھی رنگ کے ساون/ لکھتے ہیں سراپا تیرا جادو کے قلم سے

(صلاح الدین پرویز کے خطوط،ص:۴۵)

امام حسین کو خط لکھتے ہیں:

یہ خط ہے تیرے نام ترے بے قرار کا/ تجھ کو قرار ہو کہ بہت بے قرار ہوں
یہ خط ہے تیرے نام تیرے جاں نثار کا/ تجھ کو سفر ملے کہ بہت بے سوار ہوں
تسکیں کو ہم نہ روئیں جو ذوق نظر ملے/ حوران خلد میں تیری صورت مگر ملے
تجھ سے تو کچھ کلام نہیں لیکن اے ندیم/ میرا سلام کہیو اگر نامہ بر ملے

(صلاح الدین پرویز کے خطوط،ص:۸۶)

آیئے ان کی نظم اقراء کا یہ بند بھی دیکھیں:

کیڑوں سے خفا بچے ''راتوں'' سے نہاتے تھے/ جب صبح نکلتی تھی تو رات مناتے تھے
آواز کے کنکر کو رکھے ہوئے سینوں میں/ جھنکار نہ ہوتی تھی مٹھی کے پیالوں میں
تنہائی کے صفحوں پر پتھر کے خدا جانے/ کچھ اور لکھے دل نے نیندوں کے سفرنامے

اوپر کی مثالوں میں سے غیر شعری مثال کسی مصرعے میں تلاش نہیں کی جاسکتی اور مالی ترے گلشن میں 'سبھی رنگ کے ساون' کے علاوہ کچھ اور لکھے دل نے نیندوں کے سفرنامے جیسے مصرعے کی روشنی میں ہی انہیں ایک صاحب طرز شاعر کہا جاسکتا ہے۔ نیندوں کا سفرنامہ کہنا پرویز کا ہی حصہ ہے۔
اب آیئے ان کی نظم ''میری رات کھوگئی ہے کسی جاگتے بدن میں'' پر ایک نظر ڈالیں۔
یہ نظم نظم کے معیاری تصور کی مثال ہے۔ فیض کی تنہائی اور مخدوم کی نظم چارہ گر کی صف میں ہی صلاح الدین کی یہ نظم ہے بلکہ ان نظموں سے بھی زیادہ معنوی گہرائی کے ساتھ ہمارے سامنے یہ نظم آتی ہے۔ اس نظم میں ''رات'' نظم کی صورت میں اسرار سے معمور استعارہ بن کر محبوب سے قربت رکھنے کا کنایاتی اظہار اور حسن طلب کی انوکھی مثال بن جاتی ہے۔ نظم میں افعال کا استعمال اور اسمائی فقروں سے گریز نے اس میں استعاراتی حسن اور معنوی تہہ داری پیدا کر دیا ہے:

مجھے یوں جگائے رکھتا کہ کبھی نہ سونے دیتا/ سر شام ہوتے ہوتے کوئی آکے یہ بتاتا
کہ خزاں برس رہی ہے مری نیند کے چمن میں

میری رات کھوگئی ہے کسی جاگتے بدن میں/ میری رات رات عالی وہ حسب نسب پیاری
وہ گلاب چہرے والی وہ رحیم زلفوں والی/ وہ برے دنوں کی ساتھی وہ اداس گل کی کیاری
میرے ساتھ رہنے والی کہاں جائے گی دوانی/ کہ نہ گھر ہے اس کا کوئی نہ گھر ہے میرا کوئی

کہاں جائے گی دوانی / کہاں جائے گی دوانی

اس نظم کا جو عنوان ہے وہی ٹیپ کا مصرعہ ہے۔ ''میری رات کھوگئی ہے کسی جاگتے بدن میں'' اگر صلاح الدین صرف یہ مصرع کہہ کر چھوڑ دیتے تو یہ کئی نظموں پر بھاری ہوتا جس کی تشریح کار فضول ہے۔ یہی نہیں بلکہ ان کی شاعری کے بہت سے ایسے مصرعے، اشعار، محاورے اور کہاوت کی شکل میں ذہن میں ایک عجب آہنگ بن کر جگالی کرتے ہیں جیسے:

(۱) دف مردنگ مجیرا لے کے / کیسر بھانگ عبیرا لے کے

(۲) گھی کی ندی اور گڑ کی بھیلی رکھ دی کس نے تن میں
عجب عجب خیال رنگیلے اترے اس ٹھٹھرن میں

(۳) کھوری کھوری گھمر گھمر، میگھوا گرج رہا ہے رادھے

(۴) وقت نہیں تھا اتنا سوچیں / پیچھے کچھ بھی ہوسکتا ہے
علم نہیں تھا اتنا دیکھیں / آگے کچھ ہونے والا ہے

کہنے کی ضرورت نہیں صلاح الدین پرویز کے اسلوب میں جو صوتی جھنکار، لفظی تکرار اور صوت نقلی onomatopoeic words کا استعمال ملتا ہے جس کی آواز ہی خود معنی ہے جس سے بلا کی موسیقیت اور ایک سرشاری اور سکر کی کیفیت طاری ہوجاتی ہے۔ انہوں نے عربی کی آیتوں، تراکیب اور فقروں کا استعمال اس کمال کے ساتھ کیا ہے جس کی مثال اردو میں سب سے پہلے ظفر اور اس کے بعد اقبال کے یہاں ہی دیکھی جاسکتی ہے۔ نظم ''اے اونٹوں والے راستہ دے'' **ماذا علی من تربة احمد**، کسی شہر لالہ زار کی باتیں کرے ہے دل۔ وغیرہ جیسی نظمیں اس کی خوبصورت مثال پیش کرتی ہیں۔ اسی کے ساتھ انگریزی الفاظ کا بھی کہیں کہیں طنزیہ انداز کے لیے استعمال کیا ہے جیسے ایک نظم سفر کے نام کا یہ بند دیکھیں:

گھوڑا پکڑ رہے ہیں سفر کا / کیونکہ ہم سفر میں
ٹیکسنگ لینڈ ینگ اور ٹیک آف کے سے / منافقت کی بیلنس کس لیتے ہیں
ہم مسافر ہیں کسی سفر کے / ہم کس لیے سفر کر رہے ہیں

ان کے اسلوب کی دیگر خصوصیتوں میں سے ایک خصوصیت جو کافی اہمیت رکھتی ہے وہ یہ ہے کہ وہ کسی ایک لفظ کو مصرع میں لاتے ہیں اور اسے کئی مناظر، کیفیات، تجربے اور صفتوں سے جوڑ کر اس کی معنوی وسعتوں میں اضافہ کرکے اسے ایک طویل استعارہ میں تبدیل کردیتے ہیں۔

جیسے ابھی آپ نے پڑھا کہ تو رات ہے اور رات میں ایک دھوپ سرائے

ایک لوری کا یہ بند کہ:

دھوپ کے کٹورے میں کالا سانپ کودا/ بھوتوں کی نگری سے ایک بھوت بولا
میرے پاس ڈھول ہے/ ڈھول میں اندھیرا ہے
اور اس اندھیرے میں/ ایک شیر رہتا ہے

ان کے اسلوب کا طرۂ امتیاز یہ ہے کہ ان کا ڈکشن خالص اردو پن کی اچھوتی مثال ہے۔ ان کے کلام میں تہہ داری کی اہم وجہ دنیا کی عظیم شخصیتوں سے ان کی مخاطبت ہے اور ان کی شخصیتوں میں سرتاج شخصیت پیغمبر خدا رسول عربی کی ذات گرامی سے ان کا والہانہ عشق اور لگاؤ ہے۔ اس لیے ان کے اسلوب میں نورِ رسالت کا ایک نیا لہجہ ایک نیا رشتہ اور محبت اور سرشاری کا ایک نیا بیان نظر آتا ہے۔

اقبال کے بعد صلاح الدین دوسرے شاعر ہیں جنہوں نے رسول عربی کو ایک نئے انداز سے اپنی شاعری کے کینوس پر اتارا ہے۔ وہ خدیجۃ الکبریٰ پر ایک نظم لکھتے ہوئے اس نظم میں خدیجہ مائی سے بات کرتے کرتے اچانک کہہ اٹھتے ہیں اے مائی خدیجہ ہمیں آپ بتایئے کہ:

انہوں کیسے ہیں انہوں کیسے ہیں/ انہوں ماتھا کیا انہوں کا کل کیا
انہوں آنکھیں کیا انہوں ہونٹاں کیا/ انہوں مہر نبوت کیسی ہے
انہوں میری محبت کیسی ہے/ انہوں کالی کملی کیسی ہے
انہوں کملی میں کیا اللہ ہے/ انہوں اللہ ہے تو کیسا ہے

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ صلاح الدین کی شاعری میں مذہبی افکار تصوف کی شکل میں ہندوستانی روایات سے ہم آہنگ ڈکشن کو سامنے لاتا ہے جس پر بھکتی تحریک کا اثر ضرور ہے۔ یہی وجہ ہے کہ سابقے لاحقے سارے ہندی ہیں۔ فارسی تراکیب سے یکسر گریز کرتے ہیں۔ ان کی شاعری اور ان کے اسلوب میں انسانی اعضاء کا استعمال جتنا ہوا ہے شاید ہی کسی شاعر نے کیا ہو جس سے ان کے اسلوب میں ایک مکمل انسان کے حرکات وسکنات کی تصویر ابھر آتی ہے۔ ان کے یہاں اپنے ہم عصر شاعروں میں سب سے زیادہ Auditory imagination سماعی پیکروں کا استعمال ہوا ہے۔ اس طریقۂ کار کی خصوصیت یہ ہے کہ مصرعہ جب سنیں تو یہ محسوس ہو جائے کہ ایک تصویر بنتی ہے اور جب اس تصویر کو بصری سطح پر متشکل کرنے کی کوشش کریں تو وہ شے کی Category میں نہ آئے اور یہی وہ واہمہ ہے جو شعری کیفیت کی تخلیق کرتی ہے۔

ان کے اسلوب میں دکنی اور پوربیا کا تال میل بھی نظر آتا ہے جس سے ان کے اسلوب میں نیرنگی اور نیا پن بھی پیدا ہوتا ہے اور وہ اس بہانے لوک روایتوں سے جڑتے ہیں اور اردو زبان کا سیاق وسباق وسیع اور کشادہ ہو جاتا ہے۔ یہ کہنا نامناسب نہ ہوگا کہ پرویز جدید شاعری میں اپنا ایک اہم مقام رکھتے ہیں جن کی آواز دور سے ہی پہچانی جاسکتی ہے۔ وہ ہمارے عہد کے ایک اہم اور صاحب طرز نظم گو شاعر

ہیں جن کی شاعری میں سکر اور سرشاری اپنی انتہا پر پہنچ چکی ہے۔ اسی لیے گوپی چند نارنگ نے کہا کہ ''صلاح الدین پرویز کی شاعری کسی فراموش موسم کی بازیافت کی طرح خوش کن اور دل میں اتر جانے والی ہے۔ یہ لہجہ ہمیں آوارہ خرام جوگیوں اور حمد کرنے والے درویشوں کی یاد دلاتا ہے۔''

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ صلاح الدین کا اسلوب خط مستقیم نہیں بلکہ ان کے اسلوب شعر کے راستے ایک دوسرے کو کاٹنے اور پھر کسی جگہ مل کر ساتھ چلنے والا اسلوب ہے جو کسی مخصوص نظریئے کا پروردہ نہیں کہا جا سکتا۔ ان کا تصور اسلوب شدید مقامی/ آفاقی اقدار کا حامل ہے۔ وہ متن بناتے وقت اپنے قاری کو لمحہ برابر بھی نہیں بھولتے۔ انتہائی فلسفیانہ نکات یا شدید داخلی تجربات کو معرض اظہار میں لاتے وقت ترسیل کے جملہ پہلوؤں پر نگاہ رکھتے ہیں۔ اس لیے ان کا متن قاریانہ Readerly بھی ہے اور مصنفانہ یعنی Writerly بھی ہے۔ ان کا تصور اسلوب حقیقی مصرعہ شعری کی تلاش ہے۔ وہ اپنے ایک انٹرویو میں کہتے ہیں کہ ''قاری کو کسی بھی نظم کے فوکل Focal point اور کسی Reciving End تک تو پہنچنا چاہیے تاکہ ترسیل کی ناکامی کا سوال پیدا نہ ہو۔ اس کے علاوہ ترسیل کے حدود کا فیصلہ ہونا چاہیے اس لیے میں نے خطوط کے اسلوب کو اپنایا ہے۔''

یہ سچ ہے کہ خطوط کے اسلوب میں نظمیں لکھنا ان کے اسلوب کی واضح پہچان ہے۔ اس انداز کے اپنانے سے ان کی نظموں میں مکالمہ اور منظر نگاری اپنے انتہائے کمال پر ہے۔ ہندوستانی تہذیب میں خاص طور سے گاؤں میں کاگا کسی برہن کے پردیسی پیا کی خبر لانے والا یعنی نامہ بر ہوتا ہے۔ صلاح الدین نے اسے اپنی شاعری کا کردار بنایا ہے۔ کہتے ہیں:

کاگا بھی تیری اٹریا بھیجا تھا منت کر کے/ بڑا سیانا بنتا تھا، اب تک کیوں نہیں آیا
پوسٹ آفس جاکے خود مہر لگوائی تھی/ خط پہ ڈاک بابو صاحب سے
اس کو اب تلک کیوں نہیں پہنچایا/ کچھ تو کہہ... (ص:۱۷، پرآتما کے نام آتما کے پتر)

پیا کو کن لفظوں میں پردیس سے چلے آنے کی منت آرزو کی جائے۔ ان پر برہن کا دکھ کس طرح سے واضح کیا جائے کہتے ہیں:

کاہے کا پھاڑ کاگد بناؤں کاہے کی سیاہی رے
کہہ کے ہاتھ بھیجاؤں موربلموا آ لکھ کے پاتی رے (ص:۱۳۱، پرآتما کے نام آتما کے پتر)

کاہے کا پھاڑ کاگد بناؤ۔ اس مصرعے کو پڑھ کر کبیر کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔ صلاح الدین کے اسلوب میں غنائیت اور تغزل کی شان نیز موسیقی کا جادو ان کے خالص نثری آہنگ کی نظموں میں

بھی محسوس کی جاسکتی ہے۔ ان نظموں میں موسیقی کی Beat ہے۔ تنفس کا زیر و بم ہے۔ دھڑکن کی خاموش آواز اور نقارے جیسی رک رک کر تھاپ ہے اور یہ سارا کچھ وہ الفاظ کے فن کارانہ استعمال سے پیدا کرتے ہیں۔ ہندی کے ساتھ عربی، فارسی اور بھاشا اور بولی کے الفاظ کا تال میل ہمیں امیر خسرو کی یاد دلا دیتا ہے۔ کچھ مصرعے دیکھیں:

ناک میں نجم کنارا تانکے/ عاج میں لکھی مالا

پاؤں میں جھن جھن جھانجھر باندھے/ ہاتھ میں روپی کنگن

صلاح الدین پرویز معنیاتی سطح پر انوکھے اور لیک سے ہٹ کر لفظوں کے الٹ پھیر، اسماء کو افعال اور افعال کو اسم کیفیت میں بدل، کلیشے کو توڑتے ہیں۔ نفیس، سبک، بجلی لفظوں کے ساتھ دیہاتی کھردرے لفظوں کو گوندھ کر معنی کا ایک نیا سیاق فراہم کرتے ہیں اور تو اور ان کی شاعری میں ہمیں اکثر جگہوں پر کبیر داس کے الٹے بانی کو بھی سلیقے سے برتنے کا انداز دکھائی دیتا ہے جو جدید شاعری میں صرف صلاح الدین سے منسوب کیا جاسکتا ہے۔ یہ مصرع دیکھیں:

پریتا کو مرے ہوئے آج سات دن ہو گئے

اور میرے پانی میں آنکھوں کی ایک بوند تک نہیں (نگیٹو)

سایہ، پانی جلے اور اڑے بندگی

ڈوبتی جائے ہاتھوں میں کشتی کوئی (نگیٹو)

''پرماتما کے نام آتما کے پتر'' کا یہ شعر:

آہٹیں آنکھوں کی پاؤں سے بڑی ہوتی ہیں

ان میں کچھ قیمتی جذبوں کے بیاں ہوتے ہیں

سبھی رنگ کے ساون کا یہ انکشاف کہ ص: ۲۱۰ نبود و بود کی آنکھوں سے

اور نا منظر سنگ ریزے منظر

آدمی نا آدمی

آنکھیں سچ نہیں کہتیں

ہم اپنی آنکھ کتابوں میں رکھ کے بھول گئے

سنی جو تھاپ تو گھبرا کے چھن سے ٹوٹ گئے

مذکورہ بالا مثالوں پر غور و فکر کریں تو پتہ چلے گا کہ اپنی بات کو کہنے کا ایک انوکھا اور روش عام سے پرے اور الٹا انداز اپنایا گیا ہے۔ اور ''میرے پانی میں آنکھوں کی ایک بوند تک نہیں'' دراصل

میری آنکھوں میں پانی کی ایک بوند تک نہیں کو الٹ کر استعمال کیا گیا ہے۔ ٹھیک ویسے ہی جیسے کبیر نے کہا تھا کہ ''برسے کمبل بھیگے پانی'' اس سے معنوی دنیا میں جو تغیر ہوتا ہے اسے ہم پانی سے جڑے محاوروں پر غور کرنے کے بعد ہی جان سکتے ہیں۔ یعنی ہمارا پانی۔ یعنی ضمیر اتنا بیدار یا پاک نہیں کہ ہماری آنکھیں چھوٹی سے چھوٹی اور ادنیٰ مسائل کو بھی سمجھ سکیں۔ اسی طرح پانی کا جلنا اور ہاتھوں میں کشتی کا ڈوبنا۔ قسمت سے متعلق اور آدمی کے مجبوری سے متعلق معنی کو کس قدر شدید معنی میں تبدیل کرتا ہوا ہماری سماعت سے ٹکراتا ہے اور اتنا ہی نہیں وہ Binary یعنی مخالف معنی والے لفظوں کو بھی جمع کرتے ہیں جیسا کہ نبود بود۔ آدمی نا آدمی جیسے فقروں سے معنی کی زیریں لہریں پیدا ہوتی ہیں۔

صلاح الدین کے اسلوب میں صنعت تکرار (Alliteration) کا استعمال بہت زیادہ ہوا ہے۔ میں آپ کے سامنے ان کی مشہور معروف نظم ''ژاژ'' کا کچھ ایک ٹکڑا پیش کرتا ہوں جس میں اپنی ماں سے متعلق اچھوتے جذبات کا اظہار لفظوں کی تکرار سے قاری کے ذہن میں ایک انمٹ یاد بن کر ابھرتا ہے۔ شعر دیکھیں:

راہ رقبہ، رضا، ریشماں، راگنی
نام، نغمہ، ندا، نیر جاناز کی (سبھی رنگ کے ساون ص:۳۱۶)

سپنا ساون ستاروں سجاوٹ سبو
قبر قبلہ قبالہ 'قرینہ' قلم (سبھی رنگ کے ساون ص:۸۵)

سوکھے پتوں کے آنگن کی بہتی ندی
میری گڑیا سی ماں کتنی بھولی بھالی

دوئم درجے کا شاعر خط کشیدہ مرکب کو بھولی بھالی ہی لکھنا پسند کرتا جس سے صلاح الدین پرویز نے انحراف کیا ہے۔ رات کے ''کئیۓ'' بجے ہیں لکھنے کی ہمت صلاح الدین پرویز ہی کر سکتے ہیں۔

صلاح الدین پرویز کی شاعری میں مماثلتوں کی تلاش کا ایک اچھوتا نظام ہے۔ اس ضمن میں ان کے یہاں استعاراتی حسن زیادہ اور تشبیہاتی حسن کم ہے تاہم جہاں جہاں تشبیہیں دکھائی دیتی ہیں ان میں ان کی انفرادیت مسلم نظر آتی ہے۔ اس کی ایک مثال دیکھتے چلیں:

جس کے بٹن بالکل آنکھوں جیسے / یا ساس پین میں
دودھ کی طرح ابلنے لگیں گے

عام طور سے مشابہ کو مشابہ سے تشبیہ دی جاتی رہی ہے۔ آنکھ کو شراب سے مگر شراب سے اگر آنکھ

کی تشبیہ دی جائے یا بٹن کو آنکھ سے تشبیہ کا عمل یہ ظاہر کرتا ہے کہ نگیٹیو نظم میں اشیاء کی نوعیت کو سمجھنے کے لیے انسانی اعضاء کا استعمال کیا گیا ہے۔ استعارہ کی بہت سی مثالیں کہیں سے بھی دی جا سکتی ہیں مگر آپ کنفیشن سے ماخوذ ان مصرعوں یا لائنوں پر غور کریں۔

علم اوس کا ایک ننھا سا قطرہ ہے/ علم آنگن میں براجمان تلسی کی ایک چھوٹی سی پتی کا نام ہے۔ علم تمہاری بیوی کا وہ آنچل ہے جو بے خیالی میں ڈھلک گیا ہے/ علم تمہاری بیٹی کے بالوں کی وہ لٹ ہے جو ساون میں بھیگ گئی ہے۔

علم...... وہ سب کچھ ہے جو میں لکھ نہیں سکتا
علم...... علم وہ سب کچھ نہیں جو تم بول لیتے ہو

اور پھر یہ تشبیہ دیکھیں کہ:

تمہاری بیوی/ اداس گھر کے/ پرانے کونے میں جھاڑو بن کر/ تمہارے پاؤں کو تک رہی ہے

مندرجہ بالا استعارے کی مثال کا آخری دو لائن علم کے لفظ کے بعد ایک گیپ دیتا ہے۔ یہی وہ گیپ ہے جس میں قاری اپنے معنی کو سمو کر متن کو اور پرکشش بنا سکتا ہے۔

یہ کہنا عجیب نہیں کہ صلاح الدین پرویز جیسا شاعر کسی لیبل کو پسند نہیں کرتا کیونکہ ایسے شاعر خود ایک School of Thought اور Style of Forms پیدا کرتے ہیں۔ ن۔ م۔ راشد کو نجات واحد مغرب میں نظر آتی ہے مگر صلاح الدین کا اسلوب اپنی مادری زبان اور مادرِ وطن کی مٹی سے تیار ہوا ہے۔ اپنی جڑوں کی تلاش سے تیار ہوا ہے جو مابعد جدید صورت حال کی دین ہے۔ صلاح الدین مقامیت کو آفاقیت سے ہم کنار کرنے والے شاعر ہیں۔ انہوں نے شاعری کو مدنی لفظیات سے پرے کرتے ہوئے مقامیت سے جوڑا ہے اور مرکز کے بجائے حاشئے یعنی گاؤں قصبہ جات کی زبان کو فروغ دینے کی کوشش کی ہے۔ انہیں راشد کی طرح مشرق کا فلسفہ آسیب نظر نہیں آتا بلکہ پرویز اقبال ہی کی طرح دانش فرنگ سے مایوس نظر آتے ہیں۔ پرویز راشد سے کہیں زیادہ طاقتور اور منفرد انداز بیان رکھتے ہیں کیونکہ راشد کا اسلوب فارسی زدہ ہے جس میں کلیشے کی بھرمار بھی ہے اور ابہام کے غیر ضروری پردے۔ صلاح الدین نے بیانیہ اور تخاطب کے علاوہ شاعری کی پہلی آواز کا استعمال بھی بڑی خوبصورتی سے کیا ہے جسے خود کلامی Whispering Monologue کہتے ہیں مگر ترسیل کو کوئی ٹھیس نہیں پہنچتی۔ غالب سے بھی ایک قدم آگے بڑھ کر وہ خود کو عریاں کر کے قاری کے سامنے اپنے آپ کو پیش کرتے ہیں۔ میرا اشارہ ان کے مشہور مجموعہ شاعری کنفیشن کی طرف ہے جو پوری اردو شاعری میں ایک منفرد انداز کی شاعری ہے۔ ملاحظہ کریں:

۱- صلاح الدین تم پر جرم ثابت ہو چکا ہے

کہ تم نے آدھی رات نشے میں دھت ایک برہنہ عورت کے درمیان
مارکس، لینن اور اسٹالن کی تصویروں کے آگے
ایک مزدور کا قتل کیا

۲- اڑتیس برس پہلے تم نے جن لوگوں کے سنگ
آزادی کا یدھ لڑا / اس عوام کو تم نے پیچھے کہیں تنہا چھوڑا
اب تم سیاست داں بن گئے ہو
سیاست دان اور چوہے دان میں کوئی فرق نہیں
ہاں بس اتنا ہے کہ چوہوں کے مرنے سے / پلیگ نہیں پھیلتا
اور سیاست دان کے مرنے سے فساد پھیل جاتا ہے

مذکورہ نظم کے ان ٹکڑوں میں تحریکوں اور سیاست دانوں پر کتنی کڑی اور بیباکانہ انداز میں تنقید کی گئی ہے اسے بتانے کی ضرورت نہیں۔ لہجہ نثر کا ہے مگر کم از کم طنز کا ایک ایسا شاعرانہ جذبہ یہاں ضرور ہے جو ان لائنوں کو شعری تجربہ بنا دیتا ہے۔ سیاست دان اور چوہے دان جیسے لفظوں کو ایک جگہ جمع کر کے تشبیہ کا پہلو نکالنا کتنا مضحکہ خیز اور اثر انگیز بھی ہے۔ دراصل یہ کنفیشن فرد جرم نہیں ایک معاشرے کا کنفیشن ہے۔

کہہ سکتے ہیں کہ صلاح الدین پرویز کی شاعری پر نثری معیار کے اثرات اس وجہ سے ہیں کہ زمانہ نثر کا ہے مگر اس سے یہ نہ سمجھا جائے کہ وہ شاعری نہیں ہے کیونکہ ان نثری نظموں میں ہمیں ہر جگہ content of rthym کا احساس ہوتا ہے کیونکہ ان مصرعوں میں ہمیں منطق نہیں دکھائی دیتی بلکہ ان میں ہمیں شدید نوع کے جذبات دکھائی دیتے ہیں۔ کہہ سکتے ہیں کہ ان کی نظموں کا رجحان صرف اور صرف دل کی طرف ہے۔ نثر کے محاسن ان کی نظموں میں اس لیے بھی غالب نہیں آتے کیونکہ وہ نثری جملے کو شاعری نہیں بناتے بلکہ وہ جملوں کو مصرعہ شعری میں تبدیل کرتے ہیں جس سے جملے میں استعمال کیے گئے الفاظ کے معنی محدود نہیں ہوتے بلکہ ان لفظوں میں وہ معنی کی کئی زیریں سطحیں پیدا کر دیتے ہیں جس طرح قرۃ العین حیدر اور کچھ دیگر افسانہ نگاروں کا اسلوب نثر کے آہنگ کو توڑ کر شاعری کی حدود کو چھوتا ہے اسی طرح نگیٹو اور ژاژ جیسی نظمیں شاعری کے حدود میں جدید فکشن پر حاوی ہو جاتی ہیں۔ صلاح الدین کی نظموں میں Eroticism یا لذتیت یا جنس برائے تلذذ نہیں بلکہ وہ بلحاظِ موضوع کسی نہ کسی تہذیبی سیاق کا حصہ بنتا ہے۔ اس لیے میں نے ان کی نظموں میں جہاں جہاں اس قسم کے جذبوں کو محسوس کیا ہے اسے انقریونی نظم Annacrontic verse کا نام دینا مناسب سمجھا ہے جس میں شباب کی رنگینیوں، سرشاری و سرمستی کی کیفیات ہوتی ہیں۔

مندرجہ بالا مباحث کی روشنی میں یہ بات قابل اعتبار ٹھہرتی ہے جیسا کہ پروفیسر گوپی چند نارنگ نے کہا ہے کہ ''یہ لہجہ ہمیں آوارہ خرام جوگیوں اور حمد کرنے والے درویشوں کی یاد دلاتا ہے۔'' کیونکہ بولی جانے والی زبان سے صلاح الدین پرویز کا اسلوب خلق ہوتا ہے۔ وہ اس حقیقت سے واقف ہیں کہ دانتے کی نظم Divine comedy اصلاً تسکینی (Tuscany) بولی میں ہے جو اس کی مادری زبان تھی۔ صلاح الدین نے بھی اپنی بولی یعنی فطری اظہار کو اپنے اسلوب کے لیے منتخب کیا ہے۔ صلاح الدین پرویز کے ڈکشن میں تعقل کے بجائے تحرک آفرینی ہے۔ توالیٔ اضافت اور عطفِ واؤ کے سلسلوں سے اپنے آپ کو کاٹ کر ہی انہوں نے ہندی لے کو تیز کیا ہے۔ انہوں نے اپنی شاعری میں جو اسلوب خلق کیا ہے وہ موسم کی طرح ہی اپنے اندر الگ الگ ذائقے لیے ہوئے کسی ایک کیل یا دھوری پر ٹکا ہوا ہے جو زمان و مکان سے ماوراء ہو کر ایک دائرہ موسم یعنی (Cycle of the season) کی شکل اختیار کر چکا ہے جسے ہر آنے والے زمانے میں ایک نئے انداز سے محسوس کیا جاتا رہے گا۔ گراہم ہوگ نے اپنی کتاب ''رومانی شاعری'' (Graham Haug: Romantic poetry) میں شیلے پر اظہار خیال کرتے ہوئے اس کی نظم (Ode to the west wind) کے بارے میں لکھا ہے:

> "Death is only the prelude to renewed life and the poem ends as it began with the cycle of seasons"

شیلے کا یہ شعر وہ لکھتا ہے:

> If the winter come, can spring
> be far behind

دنیا کا ہر بڑا شاعر زمان و مکان سے ماوراء ہو جاتا ہے۔ صلاح الدین پرویز نے موسم کو شیلے سے کئی معنوں میں الگ اور وسیع معنوں میں سمجھا ہے جس کی مثال دی جا چکی ہے۔ اخیر میں یہ کہنے میں کوئی تامل نہیں کہ جدید شاعری میں اپنے شعری اسلوب سے پہچانی جانے والی شاعری اور موضوعات کے تنوع، ہیئت کے قوس قزح یا تجربے کی سطح پر ابھرنے والی شاعری پرویز ہی کی شاعری ہے۔ اُردو میں طویل نظموں کو عزت اور وقار کی نظر سے دیکھنے اور پرکھنے کی طرف ہماری توجہ کو مبذول کرانے والی شاعری صلاح الدین پرویز کی شاعری ہے۔ اپنے اوڈیسی میں جسم کو روح میں تبدیل کرنے کا شدید لہجہ اور روح کو مجسم کر دینے کی آرزو رکھنے والا یہ شاعر ہمارے عہد کا ہی نہیں بلکہ آنے والی نسلوں کے لیے بھی ایک صاحب طرز شاعر کی حیثیت سے ابھرے گا اور یہ شاعری آنے والے عہد کے شعری شاہراہ پر سنگِ میل کی حیثیت اختیار کر لے گی۔

■❖■

ڈاکٹر شریف ارشد

صلاح الدین پرویز کا ضمیر، فن اور اسلوب

صلاح الدین پرویز بیسویں صدی کا ایک ''نیا اسلوب'' ہے جو روایتی اسالیب کے روزن سے جھانکنا پسند نہیں کرتا۔ ان کے احساسات اور مشاہدات لامحدود ہیں جو ''پرانے اسلوب'' میں نظر بند نہیں ہو سکتے۔ صلاح الدین نام ہے لامحدود مشاہدات کے شاعر کا جو ایک نئے اسلوب میں گفتگو کرتا ہے۔ ہر نیا اسلوب نئی لفظیات اپنے ساتھ لاتا ہے۔ اگر لفظیات نئے نہ ہوں تو نیا اسلوب وجود میں نہیں آ سکتا اور اگر اسلوب پرانا ٹھہرتا ہے تو لامحدود مشاہدات کے اظہار کی صلاحیت اس میں کہاں سے آئے گی۔

صلاح الدین کا اسلوب نیا کیوں کر ہے۔ اس حقیقت کے ادراک کے لیے ان کی شاعری میں موجود الفاظ کے استعمال کا مطالعہ کرنا ہوگا۔ ان کے یہاں الفاظ کا استعمال بہت ہی آزاد فضا میں ہوتا ہے۔ یہ الفاظ چہار اطراف میں محبوس نہیں۔ ان کی کوئی چوحدی نہیں۔ یہ کہیں زمین دوز ہیں کہیں سیلنگ سے چسپاں۔ اپنے قریب ترین معنوی منسلکات سے مربوط بھی اور آزاد بھی۔ ان کے یہاں الفاظ کے استعمال میں آزادی انسلاک پہلی خوبی تو ہے ہی لیکن الفاظ کے عجیب عجیب طلسم ہیں۔ کہیں الفاظ کے اطراف مضمون سے اٹکھیلیاں کرتے نظر آتے ہیں۔ کہیں سینہ شمشیر سے باہر ہے دم شمشیر کا، کہیں الفاظ کے امکان، کہیں الفاظ کے سکوت اور کہیں معصوم لفظوں کے ضمیر کے اندر سے اٹھتا ہوا شور اور ہنگامہ، سماعت میں موتی رولتا ہے۔ کہیں لفظ کے کوئی معنی نہیں لیکن ڈھول پہ چوب کی ضرب اتنی مربوط ہے کہ سننے والے کے کان میں سنائی دیتی ہے۔ ''دوں دوں خوشی کی صدا کیوں نہ دوں۔'' یہی وجہ ہے کہ جب نگیٹو پڑھ کر اپنے دوستوں کو سنا رہا تھا تو انہوں نے فرمایا ''سارے الفاظ جانے پہچانے لگتے ہیں لیکن ان الفاظ کا مجموعی تلفظ ایک اجنبی آہنگ کی تخلیق کرتا ہے اور ایسا لگتا ہے جیسے کوئی مسلمان کسی برہمن کے سامنے قرآن کریم پڑھ رہا ہو۔''

نگیٹو میں پورا پورا پیراگراف پڑھنے کے بعد اگر اس کا ترجمہ کیا جائے تو محض ایک مرکزی خیال بنتا ہے۔ الفاظ کا روایتی استعمال پرویز کے یہاں نہیں ہے اور نہ ان کے روایتی معنی ہیں۔ ایک

نیا آہنگ تخلیق کرتا ہے اور اس آہنگ میں ایک لامحدود تجربہ پروتا ہے۔ ان کی شاعری کا اسلوب نیا ہے۔ آہنگ نیا ہے اور ضمیرِ فن بھی نیا ہے۔ پرویز غالب کے بعد ایک نئی انفرادیت ہے۔ ابھی یہ انفرادیت اٹھان لے رہی ہے۔ اس نئے شعری اسلوب، نئے ضمیرِ فن اور نئے آہنگ کی حفاظت ہم عصر ناقدین کا اہم فریضہ ہے۔ لیکن خود ناقدین کو نئے اسلوب نقد وضع کرنا پڑے گا۔

الفاظ کا طلسمی استعمال تو صلاح الدین کے یہاں ہے ہی، خود الفاظ کے معنی بھی غیر محدود اور وسیع تر فضا رکھتے ہیں۔ پرویز کے یہاں الفاظ کے معنی عجیب وسیع تر ہیں۔ الفاظ کی ٹیکنیکل معنی سازی سے ان کی شاعری کا ضمیر اور مضمون کی تقدیر واضح نہیں ہوتی۔ ان کی شاعری کو سمجھنے کے لیے جہاں الفاظ کے اطراف، اس کے رنگ اور آہنگ، اس کے ناز و انداز، اس کے امکان و اظہار، اس کے ضمیر اور دل وغیرہ کا علم ضروری ہے۔ وہیں ان کی شاعری معنی سے متعلق یہ تھیوری بھی پیش کرتی ہے کہ کسی لفظ کے معنی سو digit کا ایک سرکل ہے یعنی لفظ کے معنی کے سو حصے ہوتے ہیں جو ایک حلقہ بناتے ہیں۔ کسی لفظ کے معنی کا کوئی ایک مخصوص افق یا digit مراد لیا جاسکتا ہے اور کبھی کوئی دوسرا مخصوص digit کبھی تیسرا اور کبھی چوتھا اور اسی طرح حلقہ معنی کے کسی ایک افق کی طرف اشارہ کیا جاسکتا ہے۔ پرویز کے یہاں لفظوں کے معنی جس طرح مراد لیے گئے ہیں وہاں ڈکشنریاں ہماری مدد نہیں کرتیں بلکہ معنی کہیں محض اظہار آہنگ ہے۔ کہیں صوتی نغمگی اور کہیں پر سکوت سامعہ نوازی۔ الفاظ، معنی اور آہنگ کی عجیب طلسماتی تخلیق ہے پرویز کی شاعری۔

پرویز ایک نئی سمت ہے اردو شاعری کی۔ ابھی اس شاعری کا ناقد پیدا نہیں ہوا۔ وہ ایک نئی زبان بول رہا ہے۔ مگر اس زبان کے بولنے والوں کا شعور ابھی وہاں تک پہنچا نہیں ہے اور وہ یہ اسلوب دوسری زبان میں منتقل کرسکتا نہیں۔ ابھی وہ کہیں ''چشمہ شعور'' کہیں علامت اور کہیں استعارہ میں بولتا ہے اور ایک ایسا صوتی آہنگ تخلیق کرتا ہے جو بعض اوقات معنی سے بے نیاز ہوتا ہے اور بعض اوقات معنی الفاظ سے کوئی تعلق نہیں رکھتے۔ بڑا اور مشاق ریاضی داں ریاضی کے مسائل کو حل کرتے وقت روایتی انداز سے کترا کر اور بعض اوقات درمیان کے کئی Process کر چھوڑ کر بھی نتیجہ صحیح نکال لیتا ہے۔ یہی حال صلاح الدین کا ہے۔ اسے اطمینان ہے کہ ہم جو غیر مربوط اور غیر منسلک الفاظ استعمال کر رہے ہیں اس کا مقصد روایتی معنی پیدا کرنا نہیں ہے بلکہ محض ایک صوتی آہنگ کی تخلیق مقصود ہے۔ یہ صوتی آہنگ روح انسانی میں گھل کر ایک دلفریب شعور اور مسرت عطا کرتا ہے۔

■❖■

زمین زریں کے آنچلوں میں

عنبر بہرائچی

صلاح بھائی
تمہاری سرگوشیاں! ادھر بے شماری ہیں
میں جانتا ہوں تمہاری بے چینیوں کا مدفن
سکوں کی مشک بیز چادر تلے عیاں ہے
بہ فضل یزداں سوادِ نوری میں حیرتوں کے تمام جالے
تمہارے قلب و جگر پہ ہر پل طرب فشاں ہیں
صلاح بھائی
عجب سماں تھا تمہاری قربت میں ہم نواؤں کے جسم و جاں میں
محبتوں کے شفق شرارے شفق فشاں تھے
اب ان کی یادیں سرشک زاروں میں ڈھل چکی ہیں
صلاح بھائی
شکایتیں ہیں تمہیں سے اب تو
کہ گرم جوشی تمہاری گم تھی
کہ غالباً خود غرض رفاقت پہ چلنے والے
تمہاری نظروں سے اتفاقاً اتر چکے تھے
تمہاری سادہ مزاجیوں نے ببول کانٹے کیوں بھر لیے تھے؟
صلاح بھائی!
تمہیں تو اتنا ہی پاس رہتا
خلوص والے ابھی ہیں زندہ
تم ان سے لڑتے
کنول فشانی ضرور ملتی
ملال ہے بس یہی کہ تم بے نشاں جزیرے میں معتکف تھے
خدا کرے تم قرار پاؤ
زمین زریں کے آنچلوں میں